



নন্দলাল বসু

ভাৰতীয় কলাৰ ওজা শিল্পী



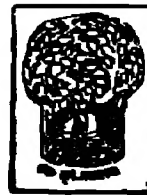
ৰাষ্ট্ৰীয় জীৱন চৰিত-মালা

# নন্দলাল বসু

## ভাৰতীয় কলাৰ ওজা শিল্পী

দিনকৰ কোশিক

অনুবাদ  
যুগল দাস



নেছনেল বুক ট্ৰাফ্ট, ইণ্ডিয়া

---

1990 ( শক 1912 )

© দিনকৰ কোশিক, 1985

অসমীয়া অনুবাদ © নেছনেল বুক ট্ৰাষ্ট, ইণ্ডিয়া, 1990

**মূল্য : 18.50 টকা**

Original Title : Nandalal Bose

Assamese Translation : Nandalal Basu

সঞ্চালক, নেছনেল বুক ট্ৰাষ্ট, ইণ্ডিয়া, এ-5 গ্ৰীণ পাৰ্ক, নতুন দিল্লী-110016ৰ দ্বাৰা  
প্ৰকাশিত।

---

## কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ

এই পুথিখনৰ তথ্যবোৰ সংগ্ৰহ কৰা ক্ষেত্ৰত, মই নিম্নলিখিত পণ্ডিত, প্ৰণেতা আৰু আচাৰ্য নন্দলাল বসুৰ সহকৰ্মী আৰু বংশ পৰিয়ালৰ লোকসকলৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ। তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত সাহায্যকাৰিত আহৰণ কৰা লিখাবোৰে, তথ্যবোৰে মোক প্ৰভুতভাৱে সহায় কৰিছে। শ্ৰীমতী হৰিলাল ঘোষ, শ্ৰীমতীৰূপ বসু, শ্ৰীমতী গোবী ভাঙ্গা, শ্ৰীমতী যমুনা সেন, শ্ৰীকানাই শ্ৰামন্ত, শ্ৰীকে. জি. সুব্ৰাহ্মণিয়ান, শ্ৰীপঞ্চানন মণ্ডল, শ্ৰীবী পাল, শ্ৰীসনৎ বাগচী, শ্ৰীমতী উমা দাশ গুপ্ত, শ্ৰীমতী অমিতা সেন।

বেটুপাতৰ আচাৰ্য নন্দলাল বসুৰ আৱষ্ক আলোক চিত্ৰখনৰ পুনৰ্মুদ্ৰণৰ অহুমতি দিয়াৰ বাবে মই শ্ৰীশ্ৰমিতেন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ। নেছনেল গেলাৰিত সংৰক্ষিত আচাৰ্য নন্দলাল বসু অংকিত চিত্ৰবোৰৰ আলোক চিত্ৰ গ্ৰহণৰ অহুমতি দি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দিয়াৰ বাবে, মই নেছনেল গেলাৰি অব্'ৰ্ডাৰ আৰ্টৰ সঞ্চালক ডঃ এল. পি. চিহাবেক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

পাণ্ডুলিপিখন চকু কুৰাই, সম্পাদনা কৰি আৰু বৰ্তমান ৰূপলৈ অনাৰ বাবে, মই শ্ৰীমতী জয়া আগ্ৰাস্বামীক বিশেষকৈ কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ।

শান্তিনিকেতন

দিনকৰ কৌশিক

২৮ নবেম্বৰ, ১৯৮৩ চন।



# সূচীপত্ৰ

	পৃষ্ঠা
1. পূৰ্বপুৰুষ আৰু পিতৃমাতৃ	1
2. বিদ্যালয় আৰু মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষা	6
3. নন্দলালৰ মোহিনী কেচত প্ৰবেশ	11
4. আগডোখৰ কালৰ সন্মান	16
5. ভাৰতীয় কলাৰ আৱিষ্কাৰ	20
6. অজন্তা	26
7. অকাকুৰা	30
8. কবি আৰু চিত্ৰকৰ	34
9. নন্দলাল আৰু কুমাৰস্বামী	38
10. ইতিমধ্যে	42
11. নীতিত থিতি	52
12. দূৰ প্ৰাচ্যলৈ সাগৰ বাত্ৰা	58
13. প্ৰাচীৰ চিত্ৰ	64
14. স্থাপত্যবিদ্যা আৰু সংগ্ৰহালয়	66
15. তেওঁৰ চিত্ৰৰ টোকা	75
16. কলা, সমাজৰ বাবে	78
17. হতাশা	81
18. ভাৰতীয় কংগ্ৰেছ মহাসভাৰ কলাকাৰ	86
19. এজন মানৱীয় আৰু শ্ৰমিয়াল ব্যক্তি	91
20. নন্দলাল আৰু তেওঁৰ ছাত্ৰসকল	98
21. কলা সম্বন্ধে নন্দলালৰ ধাৰণা	101
22. গান্ধীজীৰ পৰিদৰ্শন	107
23. শ্ৰেণীসাকাৰ আৰু সমালোচকসকল	110
24. ভাটি বয়সত	114
পুথিখনত উল্লেখ কৰা ব্যক্তিসকল	
চিত্ৰ পৰিচিতিৰ টোকা	



## চিত্ৰ তালিকা

1. সৰস্বতী 1941 । কাগজত টেম্পেৰা ।
2. চৈতন্তৰ জন্ম ।
3. বীণা-বাদিনী । হৰিপুৰ কংগ্ৰেছৰ ফলি ।
4. দ্বাতী-যাত্ৰা ( বাপুজী ) । 'লিনোকাক্ট' ।
5. ল'ৰা আৰু ছাগলী ( সহজ পাঠ ) । 'লিনোকাক্ট' ।
6. ম'ৰা চৰাই । পেক্সিলেৰে অঁকা পোষ্ট কাৰ্ড ।
7. তাগুডাৰ এটা ঘৰ । কাগজত পানী ৰং ।
8. লাৰংগীবাদক । হৰিপুৰৰ প্ৰাচীৰ চিত্ৰ ।
9. সাঁওতালী নৃত্য । "স্কেচ" ।
10. শিৱৰ শিৱ । ধোত টেম্পেৰা ।

## পূৰ্ব পুৰুষ আৰু পিতৃ-মাতৃ

মাধ, বাসুদেৱ, গৌৰধন, বিষ্ণু দাস, মনচুৰ, মুকুন্দ আৰু মনোহৰ হ'ল কেইজনমান শিল্পীৰ নাম। তেওঁলোকে আকবৰ বা জাহাংগীৰৰ ৰাজ্যিক চিত্ৰশালাত কাম কৰিছিল। নন্দলাল বসুৰ নামটোৰ একেসুৰীয়া, এই নামবোৰত মাটিৰ গোক্ৰ আছে। তাহানিৰ জাহাংগীৰৰ ৰাজত্বৰ কালত, মোগল কলাৰ সোণাময় যুগত যি চিকাচন্দাৰে কাককাৰ্ণত ৰূপদান কৰি, গোবৰ অনুভৱ কৰিছিল, নন্দলালৰো দৃষ্টিভংগী আছিল—সেইসকল পৰম্পৰাগত শিল্পীৰ দৰে। সুদীৰ্ঘকাল শিল্পীবিলাকৰ সৈতে নিজে জড়িত হোৱা বাবে আৰু ৰাজচিত্ৰশালাত চিত্ৰবোৰ ৰচিত হৈছিল বাবে জাহাংগীৰৰ এটা সূক্ষ্ম পৰ্যালোচনা শক্তি উদ্ভৱ হৈছিল বুলি তেওঁৰ জীৱন সোঁৱৰণত উল্লেখ কৰি গৈছে। তেওঁ এবাৰ চকু দুৰালেই কোনখন চিত্ৰ বা চিত্ৰখনৰ কোন ভাগ কাম কোনজন চিত্ৰকৰৰ হাতৰ কৈ দিব পাৰিছিল। প্ৰত্যেকজন চিত্ৰকৰৰ বলিষ্ঠ বৈশিষ্ট্য আছিল আৰু সেইবাবে কোনোখন চিত্ৰ একাধিক চিত্ৰকৰৰ দ্বাৰা ৰচিত হ'লেও তাত প্ৰতিজন শিল্পীৰ সূক্ষ্ম চিত্ৰকৰ্মবোৰ চিনাক্ত কৰি উলিয়াব পাৰিছিল। যদিওবা প্ৰায় চাৰিশ বছৰৰ পিছত নন্দলালৰ আবিৰ্ভাৱ হয় তথাপি আমাৰ তাহানিৰ শিল্পীসকলৰ শক্তি আৰু সূক্ষ্ম বিচাৰ নন্দলালৰো আছিল বুলি পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ হাতৰ অনন্ত পৰশ চিনি পাবলৈ জাহাংগীৰৰ দৃষ্টিশক্তিৰ প্ৰয়োজন নহয়। শক্তিশালী আৰু তীক্ষ্ণদৰ্শী অস্ত্ৰৰ দৰে নিশ্চিত ৰেখাবিলাক, তেওঁ মাজে সময়ে কৰা 'স্কেচ' বিলাকতো ফুটি ওলায়। অংকন আছিল তেওঁৰ পৱিত্ৰ নিত্যকৰ্ম আৰু জীৱন যাপনৰ এটা পদ্ধতি। তেওঁৰ চাৰিওফালৰ পৃথিৱীখন তেওঁ লক্ষ্য কৰিছিল আৰু যি মাত্ৰে 'স্কেচ' কৰি ক্ষীপ্ৰ সাংকেতিক সহায়ত তাক আৱদ্ধ কৰিব পাৰিছিল—সেই মাত্ৰে বস্তুটোক হৃদয়ংগম কৰিব পাৰিছিল। তেওঁৰ মতে বস্তু এটা আঁকি লৈহে তাক উপলব্ধি কৰিব পাৰি। তীক্ষ্ণ দৃষ্টিৰে লক্ষ্য কৰাটো অল্পভূতিৰ এটা অংগ মাত্ৰ। তাৰ পৰিপূৰ্ণতা লাভ হয় তাৰ চিত্ৰাংকন সমাপ্ত হ'লে।

কেৱল চুই যাব লাগিলেও, ক'ব লাগিব যে একেধৰণৰ বৈশিষ্ট্য আৰু এটা হ'ল—

যোগল ৰাজদৰবাৰৰ প্ৰায়বোৰ শিল্পীৰ কুল আছিল কংসস্থ। নন্দলালো আছিল কংসস্থ আৰু সেয়ে দাক্ষিণাত্য ভ্ৰমণ কৰোঁতে, মন্দিৰবোৰ দৰ্শন কৰিবলৈ বাওঁতে তেওঁ উপৰাত ধাৰণ কৰি বাৰ লগাত পৰিছিল। জাতিভেদ প্ৰথাৰ তল খাপৰ মানুহ আছিল বাবেই নন্দলালে তেওঁৰ ডেকা কালত তাৰ দংশন ভোগ কৰিব লগা হৈছিল।

নন্দলালৰ পূৰ্ব পুৰুষ সম্বন্ধে তিনিটা খণ্ডত পঞ্চানন মণ্ডলে লিখি থৈ যোৱা ইতিহাস—ওঠৰ শতিকাৰ বংগদেশৰ এক আকৰ্ষণীয় চিত্ৰ। তেতিয়া দেশত মানুহৰ জীৱন আছিল অতি প্ৰশান্ত। মানুহবোৰ কেবাটাও জাতত বিভক্ত আছিল। গ্ৰাম্য অৰ্থনীতি আছিল মন কাৰংলগীয়া ধৰণে আশ্ৰয়-দৃষ্টিপ্ৰকৃত। বস্ত্ৰ, চেৰি, বেচম, মৰাপাট আৰু নীল প্ৰস্তুত হোৱা গ্ৰাম্যকলবোৰ গঢ়ি উঠিছিল। সামগ্ৰীবোৰ দালালবোৰে ইংৰাজ আৰু অত্যাশ্ৰিত ইউৰোপীয় সদাগৰবোৰক বিক্ৰী কৰিছিল। কিছুমান মানুহে ঘৰ সজা আহিলাবোৰ যোগান ধৰিছিল আৰু কিছুমানে ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীক বচদাৰীতি যোগান ধৰিছিল।

নন্দলালৰ আছো ককাক কৃষ্ণ মোহন বসু বাস কৰিছিল তাৰকেশ্বৰৰ সমীপৱৰ্তী জেজুৰত। তেওঁৰ প্ৰশান্ত মধ্যমীয়া সববৰহী জীৱনত হঠাতে এক ডকাইতিয়ে বিদ্ৰূত ঘটায়। তাহানিখন ডকাইতি সাধাৰণতে হৈছিল। এই ঘটনাই কৃষ্ণ মোহন আৰু তেওঁৰ পৰিয়ালক আন নতুন ব্যৱসায়ৰ অন্বেষণত স্থানান্তৰিত কৰিলে। বাক্তিত্ব সম্পন্ন আৰু দৃঢ়সংকল্পৰ কৃষ্ণ মোহন আৰু তেওঁৰ পৰিয়াল কলিকতাৰ ওচৰৰ হাওৰা জিলাৰ ৰাজগঞ্জ বানপুৰলৈ উঠি আহিল। তেওঁ ফ'ৰ্ট উইলিয়ামৰ বিভিন্ন নিৰ্মাণৰ কামত ইটা যোগান ধৰা কামত প্ৰবৃত্ত হ'ল। ক'ট অ'ফ' ডিবেক্টেৰে, ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীলৈ লিখা চিঠি এখনত এইদৰে লিখা আছে : “আপোনালোকে দুৰ্গৰ ভিতৰত গেৰ বা পাটিলাবীৰে ঘৰ নসজাৰ ধুক্তি আছে। ..... আপোনালোকে যি ঘৰকে নসজাওক, সেইবোৰ চূণ-চুককিৰে সজোৱা ঘৰ হ'ব লাগিব, তেনেহ'লে তেনে ধৰণৰ ঘৰত অধিক খৰচ পৰিলেও পৰক, কাৰণ দিনথোৱাৰ ফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে শেহত সন্তীয়াহে হ'ব।” কিছুদিন পিছত ফ'ৰ্ট উইলিয়ামৰ বিস্তৃত সালসলনিৰ বাবে তাৰ কিছু অংশ ভাঙিবলগীয়া হোৱাত বেতাৰেও জেইমচ্ লণ্ডে লিখিছিল,—“বেৰবোৰ ঠটাওড়ি, চূণ, লালী আৰু শণেৰে সজা হৈছিল বাবে বেৰবোৰ অতিপাত মজবুত হৈ পৰিছিল। 1819 চনত দুৰ্গ ভাঙি “কাষ্টেম হাউচ”ৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলগীয়া হোৱাত এই কাঁকৰ তেতিয়াও বৰ কটকটীয়া পোৱা গৈছিল। লোৰ চিপৰাং আৰু কুঠাৰেও একো কৰিব নোৱাৰিলে। ঘৰবোৰ ইমান মজবুতকৈ সজা হৈছিল যে অৱশেষত খাৰ-বাৰুদ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল।”

এই কথাই তেতিয়াৰ আহিলাপাতি যোগান ধৰা মানুহৰ আৰু ৰাজমিস্ত্ৰীবোৰৰ সততাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে।

কৃষ্ণ মোহনৰ পুত্ৰ গোবিন্দ মোহন, আমাৰ নন্দলালৰ ককাক। তেওঁ আছিল এজন সাধাৰণ অশিক্ষিত গৃহস্থ। তেওঁ পিতৃৰ দৰে নহৈ, উত্তৰাধিকাৰী স্বৰ্গে লাভ কৰা পৈত্ৰিক সম্পত্তিকে ভোগ কৰিবলৈ ভাল পালে। তেওঁৰ দুই পুত্ৰ—যোগীন্দ্ৰ আৰু পূৰ্ণচন্দ্ৰ। তেওঁলোক দুয়ো এক গ্ৰাম্য মধ্যবিত্ত পাৰিয়ালৰ সচ্ছলতাত প্ৰতিপালিত হ'ল। যোগীন্দ্ৰই মাটিবাৰী চোৱা-চিতা কৰাত ব্যস্ত হৈ পৰিল আৰু পূৰ্ণচন্দ্ৰই শিৱপুৰ কলেজত 'অভাৰচিয়াৰ'ৰ প্ৰশিক্ষণ ল'বলৈ গ'ল।

তেতিয়াৰ চৰকাৰৰ জলসিঞ্চন আৰু আলি-পদূলি বন্ধা বিভাগটোৱে যাতায়তৰ সুবিধাৰ্থে আৰু ভিতৰুৱা ৰাজস্বাৰোহৰ উৎপাদন বৃদ্ধি কৰাৰ মানসে খাল, পুখুৰী সাঁকো আদি নিৰ্মাণত ব্যস্ত হৈ পৰিল। সেইবাবে বিশেষজ্ঞ চাৰভেয়াৰৰ প্ৰয়োজন বাঢ়ি গ'ল। পূৰ্ণচন্দ্ৰ আছিল এজন সৰ্ক নক্সাকাৰ। তেওঁ ইতিমধ্যে খাল খন্দা, আলি বন্ধা আৰু সাঁকো নিৰ্মাণৰ কামত অভিজ্ঞতা লাভ কৰিলে। তেওঁ এইবোৰত প্ৰশিক্ষণ লৈ এক কালতে, ডায়েমণ্ড হাৰবাৰত এটা খাল খান্দিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। তাৰ বাবে প্ৰাৰ্থা অনুসন্ধান কৰাত, সেই কামত তেওঁ সোমাই পৰিল। এই কামটোত সোমাবলৈ তেওঁৰ বন্ধু চন্দ্ৰশেখৰ বন্ধুৱে তেওঁক গাটনি ধৰিছিল।

পূৰ্ণচন্দ্ৰ আৰু চন্দ্ৰশেখৰ বন্ধু, তেওঁলোকৰ পুত্ৰবোৰলৈকে বাগৰি গ'ল। নন্দলাল ৰাজশেখৰৰ বিগাশী বন্ধু আৰু খেলাধুলাৰ লগৰী হৈ পৰিল। বন্ধু পৰিয়ালৰ ল'ৰা, আনকালে পঢ়াশলীত বন্ধু বুলি শিল্পী নন্দলাল আৰু সাহিত্যিক ৰাজশেখৰৰ মাজত বন্ধুত্ব আৰু কটকটীয়া হ'ল।

পূৰ্ণচন্দ্ৰ বৰ শিক্ষিত লোক নাছিল। তেওঁৰ শিৱপুৰ কলেজৰ শিক্ষাই কেৱল জোখ-মাখৰ কিদৰে নিৰ্মাণ নক্সা আঁকিব লাগে, কি পৰিমাণৰ তাৰ বাবে সামগ্ৰীৰ প্ৰয়োজন হ'ব, খৰচ কিমান পৰিব আদি নিৰ্মাণ কামৰ আঁচনি কৰা, বহুবা পৰিচালনা কৰা আদি কথাৰ জ্ঞান দিছিল। তেওঁৰ পৰিপাটি কাম-কাজ, অনাড়ম্বৰী জীৱন নিৰ্বাহ পদ্ধতি আৰু কাম-কৰ্তাৰ প্ৰতি সেৱা পৰায়ণতাই অতি শীঘ্ৰে তেওঁক পুৰস্কৃত কৰিলে। পিছত গৈ তেওঁ দাৰভাংগা মহাৰাজ ৰামেশ্বৰ সিংহৰ প্ৰকাণ্ড খাতখনৰ মেনেজাৰ পদত অধিষ্ঠিত হ'ল।

1882 চনত, পূৰ্ব বিহাৰৰ, মানুহৰ চকুত নপৰা হাভেলীখৰঙপৰ (পশ্চিম বংগৰ আন এখন খৰঙপৰ বুলি যেন ভুল নকৰে) নামৰ এখন গাঁওত নন্দলালে

জন্ম গ্ৰহণ কৰে। খৰগুপৰখন এক মনোৰম অঞ্চলত অৱস্থিত গাওঁ, চাৰিওফালে অগণন হ্ৰদৰে পৰিপূৰ্ণ ঠাইডোখৰক আগুৰি থকা হাবিয়নিয়ে এক অৰণ্যক পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিছিল। কাঠ পাতৰ বাবে হাবিত গজিছিল মহুৱা, শাল আৰু বনচোম আদি গছ, হাবিখন আছিল নাহৰকুটী বাঘ, ঢেকীয়াপতীয়া বাঘ, হাতী আৰু ভালুক আদিৰ সংৰক্ষিত বনাঞ্চল বিশেষ। নন্দলাল খৰগুপৰত থাকোঁতে তাৰ বনাশ্ৰাণীৰে ঘটা সংঘৰ্ষৰ কাহিনীবোৰৰ তেওঁ আছিল এটা ভাণ্ডাৰ। তেওঁ সেই কাহিনীবোৰ বৰ আগ্ৰহেৰে মনত পেলাইছিল।

নন্দলালৰ মাতৃদেৱী ক্ষেত্ৰমণি দেৱী আছিল এগৰাকী ধৰ্মভীক বিনম্ৰ মহিলা— সদায় ঘৰুৱা কাম-বনত লিপ্ত। সৰু সৰু লামলাকটু বস্তু কেতবোৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ সততে সজাগ দৃষ্টি আছিল। ইটো সিটো উপাদানেৰে থিতাতে এটা পুতলা বা খেলনা এটা সাজি উলিওৱা তেওঁৰ দক্ষতাই ছেমনীয়া নন্দলালক বৰ আনন্দ দিছিল। তেওঁ মাটিৰ সাঁচ গঢ়ি তাক জুইত পুৰি, সেই সাঁচবোৰত পেলাই ঘৰতে কৰা সন্দেশ আৰু চন্দ্ৰকলী মিঠাই আদি তৈয়াৰ কৰিছিল।

নন্দলাল পাঁচজনীয়া ভাই-ভনীবোৰৰ ভিতৰত তৃতীয়জন হৈ, সেই পৰিয়ালত প্ৰবেশ কৰে। প্ৰথমজন ভাতৃ আছিল গকুলচন্দ্ৰ, তাৰ পিছৰ গৰাকী ভগিনীৰ নাম আছিল কিৰণ বালা, তেওঁতকৈ সৰু ভনীজনী আছিল কমলা। নিমাই আছিল পেটমোছা সন্তান—সকলোৰে আলাসৰ লাড়ু।

মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে সাধাৰণতে ঠেকি শিকে। এটাইতকৈ ডাঙৰজনৰ আগমন প্ৰথম বাবে, তেওঁ মাক-বাপেকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে। যেতিয়া দ্বিতীয়জন উপস্থিত হয়, প্ৰথমজনে ভাল নাপায়, ঈৰ্ষাপৰাণ হয়। সকলোতকৈ সৰুজনে কাচিহে মৰম-চেনেহ লাভ কৰে। আৰু সেই বাবে প্ৰায়ে মইমতীয়া হৈ পৰে, লগতে মৰসাহসী হয়। মাজৰবোৰে নিজে নিজে কামত প্ৰবৃত্ত হ'ব লগাত পৰে—ডাঙৰৰ হকা-বধালৈকে কেৰেপ নকৰে—সৰুবোৰৰ জয়দেউ কাকুতিলৈকে মন-কাণ নকৰে। নন্দলাল হৈ দোমোজাৰ মাহুদ হৈ পৰিল।

সৰুবেপৰা নন্দলালে মাটি পিতিকি মূৰ্তি গঢ়ি ভাল পাইছিল। ডৰ্গা, গণেশ, হাতী, বাঁড়—এইবোৰ সাজি, মেলা আৰু পূজা-পাৰ্বণবোৰলৈ নি বেচে। পূজাৰ মণ্ডপবোৰ সজোৱা পৰোৱা বা টাজিয়া সজা সমূহীয়া কামবোৰে সম্ভৱতঃ নন্দলালক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। তেওঁ গাওঁৰ পঢ়াশালিখনলৈ সদায় যাওঁতে আহোঁতে, বাটত কুমাৰ, সূতাৰ আৰু পুতলা সজা খনিকবোৰক কাম কৰি থকা লগ পাই গৈছিল।

তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেক বিধ সামগ্ৰীৰ গুণাগুণৰ বিশেষ জ্ঞান, কুমাৰে চাক চলোৱা ক্ৰিটিপ, লেপথেপ মাটি দলিওৱা নৈপুণ্য, ছেঁনি আদি সাধাৰণ যন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰে, তেওঁক সৰাস আনন্দ দান কৰিছিল।

পুৰণি ধৰণেৰে পূৰ্ণচন্দ্ৰ এজন মৰমিয়াল বাপেকী আছিল, অতিপাতকৈ ল'ৰা-ছোৱালীক মৰম কৰা মানুহ তেওঁ নাছিল। কিন্তু বাপেক পুতেকৰ মাজত আছিল এক নিৰ্দাক বুজাবুজি। কেতিয়াবা নন্দলালে হাতী এটাকে আঁকি নামটোৰ বানান শুদ্ধ হৈছে নে নাই বাপেকক দেখুৱায় নি। মাজে সময়ে ল'ৰাটিয়ে খাল সাঁকোৰ নিকটকৈ অঁকা চাৰ্ভেৰ ড্ৰয়িংবোৰ পিটিকি চায় আৰু দক্ষতাৰে লিখা তাৰ কথাবোৰ পঢ়ি চায়।

দেখাত ঘটনা-বিহীন নন্দলালৰ ল'ৰালি কালডোখৰ কিন্তু ভাৰতীয় কলাৰ গোধন ভাপেৰে ক'ব নোৱাৰাকৈ উপচি পৰিছিল। ল'ৰালি কালতে বামাগ্ন আৰু মহাভাৰতৰ কাহিনীবোৰ অন্তৰত থিত হৈছিল। গোৰা নৈষ্ঠিক পৰিয়ালটোৰ পৰিবেশে তেওঁৰ অন্তৰত এটা প্ৰবৃত্তি আৰু এটা আদৰ্শ জাগৰিত কৰিছিল। গ্ৰাম্য খনিকবজনে, তেওঁৰ অন্তৰত হাত দুখন আৰু উপাদানৰ সান্নিধ্যৰ বিষয়ে এটা ধাৰণা গঢ়ি তুলিছিল।

প্ৰকৃতিৰ সাম্য আৰু ব্যগ্ৰতাবিহীন প্ৰাচুৰ্যই এক বুগমীয়া পৈত্ৰিক সম্পদৰূপে নন্দলালৰ উপলব্ধি হ'ল। মানুহজনক প্ৰশান্ত আৰু গম্ভীৰলৈ তুলিলে।

## বিদ্যালয় আৰু মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষা

নন্দলালৰ পঢ়াশলীয়া বিজ্ঞানান্য পৰিবৰ্তনৰ ফলত যতি পৰিছিল। আখৰবোৰৰ গঢ় তেওঁৰ মনৰ জোখাৰে নাছিল, ধাৰাপাতৰ সংখ্যাবোৰতে তেওঁ কোনো সংগতি বিচাৰি নাপালে। স্বচক্ৰে দেখা বস্তুবোৰত মাটিৰ লেটু-সেটু চৰিত্ৰত আৰু ঋতুবিলাকৰ চিৰপৰিবৰ্তিত বৰহুততহে তেওঁ বস পাইছিল। এই সত্যবোৰ তেওঁৰ মনে বাস্তৱ বুলি—বাল্মীকীৰ ভাষাত “হাতত এটা আমলখী লৈ থকা” যেন বিবেচনা কৰিছিল। খৰগপুৰৰ মজলীয়া স্কুলত বেচ কিছুকাল শিক্ষা লাভ কৰাৰ ফলত ভাষাৰ মূল তথ্যবোৰে, ইতিহাসে, কিছু পৰিমাণে গণিতে, ভালদৰে কথা পঢ়িব পৰাকৈ কিছু হিন্দীৰ জ্ঞানে নন্দলালৰ প্ৰয়োজনীয় শিক্ষাৰ ভেটিটো বান্ধি পেলালে। ততপৰি তেওঁৰ কিছুমান শিক্ষক মুছলমান আছিল শুণে, তেওঁৰ মুখৰ বিহাৰী হিন্দীত উৰ্দ্ধ ভাষাৰ ছিটিকনি পৰে। বাপেকে সুকীয়াকৈ এজন বঙালী ঘৰুৱা শিক্ষক নিয়োগ কৰাত নন্দলালে বঙালী ভাষাত কথা কোৱাতো সুযোগ দিলে। নিজৰ সংস্কৃতিৰ মূল সঁতিটোৰ সৈতে কিছু পৰিমাণে সংযোগ বন্ধা কৰিবলৈ নতুন বঙালী পৰিয়ালবোৰৰবাবে এই বাস্তৱ প্ৰয়োজনীয় বুলি বিবেচনা কৰা হৈছিল।

উচ্চ ইংৰাজী শিক্ষাৰ বাবে 1897 চনত নন্দলাল কলিকতা পালেহি। প্ৰথম পাঠ আৰম্ভ হ’ল কেন্দ্ৰীয় কলেজিয়েট স্কুলত। সেই স্কুলত কান্তি চন্দ্ৰ ঘোষ হৈ পৰিল এজন তেওঁৰ সহপাঠী। পিছলৈ ওমৰ খৈয়ামৰ অনুবাদৰূপে খ্যাত হোৱা কান্তি চন্দ্ৰ, স্কুলীয়া দিনত বৰ উতপতীয়া ল’ৰা আছিল। তেওঁ শিক্ষক উপস্থিত নাথাকিলে ছাত্ৰক লটিঘটি কৰিবলৈ সদায় এটা নহয় এটা, ন ন ল’ৰা-দেৱালি উলিওৱাত বাস্তৱ আছিল। নন্দলাল কান্তিৰ বহু হৈও নিৰপেক্ষ দৰ্শকৰ দৰে সদায় আঁতৰি ফুৰিছিল। অৱশ্যে তেওঁ মাজে মাজে উক-উককৈ কুৰা কান্তিক উদগনি যোগাইছিল, আৱৰকৰূপে সহায় কৰিছিল আৰু উৎসাহিত কৰিছিল। স্কুলীয়া প্ৰশাসনৰ শৃংখলা যিবোৰ ছাত্ৰৰ বাবে পৰিপছী, তেনেবোৰ ল’ৰাৰ বাবে, কলেজিয়েট স্কুলবোৰৰ শাসন বোধহয় অভাৱনীয়

আৰু অনাকৰ্ষণীয় আছিল। প্ৰতিজন শিক্ষক ঘণ্টা পৰিলেই শ্ৰেণীত প্ৰবেশ কৰি, ছাত্ৰবোৰ আগহী নে উদাসীন, তালৈ অকণো মন নকৰি, কিছুমান শব্দৰ সোঁত বোৱাই সিদিনাৰ পাঠৰ বস্তুতা আৰম্ভ কৰে। স্কুলীয়া পাঠে ছাত্ৰৰ অন্তৰ পৰা কৰিবলৈ বা প্ৰবৃত্ত কৰিবলৈ শিক্ষকসকলে সাধাৰণতে কোনো প্ৰকাৰে বদ্ধ নকৰে। বছৰ অন্ত পৰিলেই পৰীক্ষা পাতে, ফলত কৃতকাৰ্য হোৱা ছাত্ৰৰ শতকৰা হাৰ নিচেই তাকৰ হয়। শতকৰা কৃতকাৰ্য ছাত্ৰৰ হাৰ যিমানে কম, স্কুলখনৰ খ্যাতি সিমানে চৰি যায়। সেই সময়ত স্কুলীয়া ব্যৱস্থাই এনে ধৰণে আছিল। নন্দলালে পাছে 1902 চনত প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাৰ দেওনাখন যেনেতেনে চেৰোৱাৰ দিহা কৰে আৰু মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষা, একেখন অনুষ্ঠানৰে মহাবিদ্যালয়ৰ শাখাতে আৰম্ভ কৰে। এই শিক্ষাৰ অধিবেশনবোৰতো কিন্তু কোনো আনন্দ বিচাৰি পাবলৈ নাছিল। নন্দলালে ইংৰাজী সংস্কৃতি বা ইতিহাসৰ কিতাপবোৰত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিবলৈ একপ্ৰকাৰে নিজকে বাধ্য কৰাইছিল—যদিওবা তেওঁৰ মনটো কল্পনাৰ বহল জগতখনত বিচৰণ কৰি ফুৰিছিল, ৱাৰ্ডচৱৰ্থৰ কবিতাৰ পুথিখনে হৃদ আৰু অৰণ্যৰ চিত্ৰ উজ্জল কৰি তুলিছিল। কলেজবোৰত সাধাৰণ শিক্ষাৰেহে ব্যৱস্থা থাকে, শিল্পকলা শিকোৱা নহয়। ফলত নন্দলাল দ্বিতীয় বাৰ্ষিক প্ৰোগ্নৈকে উত্তীৰ্ণ হ'বলৈ সমৰ্থ নহ'ল।

ইতিমধ্যে নন্দলালৰ বয়সে একুৰি বছৰত ভৰি দিয়াত চমু কিন্তু সুখৰ বিবতিৰ পিছতে সুধীৰা দেৱীৰ সৈতে তেওঁ বিবাহ পাশত আবদ্ধ হয়। মনে ধৰে, সুধীৰা দেৱীৰ মাকক নন্দলালৰ মাকে জোঁয়েকক ভৱিষ্যতলৈ ক্ষেত্ৰমণি দেৱীৰ বোৱাৰী কৰি দিবলৈ কথা দি থৈছিল। কথাৰ নপেলাবলৈ, ক্ষেত্ৰমণি দেৱীৰ মৃত্যু হোৱা স্বত্বেও ১৯০৩ চনত এই বিবাহ সুসম্পন্ন কৰা হয়। সুধীৰা দেৱীৰ পিতৃ প্ৰকাশ চন্দ্ৰ পাল পূৰ্ণচন্দ্ৰৰ এজন অন্তৰংগ বন্ধু আৰু সহকৰ্মী আছিল। সেইবাবে এই বিবাহ কলিকতাত জাকজমকেৰে আৰু মহাপয়োভবে সম্পাদিত হয়। এইদৰে বাৰ বছৰীয়া দীপলিপ গাভৰু সুধীৰা দেৱী কলাকাৰ, নন্দলাল বসুৰ জীৱন সংগিনী হ'ল।

সুধীৰা দেৱীৰ আকৰ্ষণীয় এক ব্যক্তিত্ব আছিল। ওখ পাখ, সুন্দৰ নাক-মুখৰ তেওঁ চাই থাকিলে, চাই থাকো, চাই থাকো যেন লাগে। দেৱাত নন্দলাতকে ওখ, কেই-বছৰমানৰ পিছতে তেওঁ কৰ্মভংগৰতা আৰু প্ৰত্যাশপূৰ্ণমতি বসু পৰিয়ালৰ মূল্যবান সম্পদ হৈ পৰিল।

কিবা উপাধী লাভৰ আশাতেই নেকি, নন্দলালে পুনৰ এইবাৰ আন এখন শিক্ষানুষ্ঠান, জেনেৰেল এচেম্বলিছ এছোচিয়েছনত (General Assemblies Associa-



উপদেশে লবাব নোৱাৰিলে ।

গভৰ্ণমেণ্ট আৰ্ট স্কুলত নক্সা আঁকা প্ৰশিক্ষণ লৈ অতুল মিত্ৰ নামৰ তেওঁৰ ভতিজাক এজন তেওঁৰ লগতে তেওঁৰ ঘৰতে একেলগে আছিল । তেওঁৰ পৰা মডেল ড্ৰয়িং ( আহি চাই আঁকা চিত্ৰ ), ষ্টিল লাইফ ( নিৰ্জীৱ পদাৰ্থৰ চিত্ৰ ) আৰু অগ্ৰাণ্ণ শ্ৰেণীৰ চিত্ৰাংকনৰ প্ৰশিক্ষণ ল'বলৈ নন্দলালে আৰম্ভ কৰিলে । আৰ্ট স্কুলত নাম ভৰ্ত্তি কৰিবলৈ এই প্ৰস্তুতি সহায়ক হ'ব বুলি তেওঁ সাজু হৈছিল । পঢ়া-শুনাৰ এবাৰ ডালবপৰা মুক্তি দি তেওঁৰ পৰিয়ালক, অৱশেষত আৰ্ট স্কুলত প্ৰশিক্ষণ লোৱাৰ এটা শেষ সুযোগ বিচাৰিলে । এয়ে হ'ল তেওঁৰ জীৱন-জোৰা সুযোগ ।

## নন্দলালৰ মোহিনী বেহুত প্ৰবেশ

চুৰীত এজন ডেকা আৰ্ট স্কুলৰ ছাত্ৰ আছিল। তেওঁ তেওঁৰ শ্ৰোতাসকলক তেওঁৰ শিক্ষকমণ্ডলীৰ বিশেষকৈ অবনীন্দ্ৰ নাথৰ কাহিনী কৈ আনন্দৰ গোৰাক যোগায়। নন্দলালে এই গৰাকী ওজা শিল্পীৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে কাকতে-পত্ৰে প্ৰশংসামূখৰ বাতৰি পাইছিল। 1902-1903 চনৰ দিল্লীৰ প্ৰদৰ্শনিত লাভ কৰা পুৰস্কাৰৰ কথা ব্যাপকভাৱে প্ৰচাৰ হৈছিল। যিখন সহায়ক সৃষ্টিপত্ৰিকা, এই বিশদ আমুৱাই যোৱা প্ৰদৰ্শনৰ সন্দৰ্ভত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল, তাত এইদৰে লিখা আছিল—“কলিকতাৰ অবনীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰে তাৰ স্কুল অব্ আৰ্টৰ অধ্যক্ষৰ জৰিয়তে পঢ়িওৱা উচ্চ প্ৰশংসিত তিনিখন চিত্ৰৰ বাবে কপৰ পদক লাভ কৰিছে।

বঙালী আলোচনীবোৰত যেতিয়া সেই তিনিখন চিত্ৰৰ প্ৰতিলিপি প্ৰকাশ পালে, নন্দলাল চিত্ৰ কেইখনত উত্থি খাই পৰিল। নন্দলালে অবনীন্দ্ৰ নাথৰ শিল্পকৰ্মত এক আত্মীয়তাৰ গোল পালে, আৰু অন্তৰতে সেইজনাক শুক স্বৰূপে লাভ কৰিবলৈ প্ৰবৃত্তি জন্মিল। তেওঁ অন্নদা বাগচী, ৰামচন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায় আদিৰ শিল্পকৰ্মও চালে। কিন্তু তেওঁলোকৰ শিল্পকৰ্মই তেওঁৰ হৃদয়তস্থিত কোনো আঘাত কৰিব নোৱাৰিলে। অথচ অবনীন্দ্ৰ নাথৰ শিল্পকৰ্ম চকুত পৰা মাত্ৰকে আত্মীয়তাৰ শিহৰণ অনুভৱ হ’ল। অবনীন্দ্ৰ নাথৰ চিত্ৰৰ পুৰুষ-স্ত্ৰী চৰিত্ৰ গনুৱা সাজপাৰত বিদেশী নহয়, সেইবোৰ যেন এই মাটিৰে জীৱ। বুকু আৰু সূজটা ছাহজাহান বা নগ-দময়ন্তী, এটা দেশৰে তেজ-মঙহৰ মানুহ, আৰু স্বাভাৱিক লয়লাসৰে বিচৰণ কৰে। সূজটা আৰু দময়ন্তীয়ে তেওঁলোকৰ দেহাভৰণ সহজভাৱে ধাৰণ কৰিছে, তুলনামূলকভাৱে ৰবী বাৰ্মা বা ধুবন্ধৰ শিল্পকৰ্মত দেখুৱা দৰে ভেম মৰা বা অভিনয় কৰা যেন নাপায়। নন্দলালৰ বিচাৰ উজু হৈ পৰিল। অনুভূতিৰ ফালৰপৰা অবনীন্দ্ৰ নাথলৈ শ্ৰদ্ধা আগবঢ়োৱা আৰু শুকৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ বাহিৰে অত্থা নাথাকিল।

আৰ্ট স্কুলৰ সেই ছাত্ৰজনে নন্দলালক অবনীন্দ্ৰ নাথৰ গুৰিলৈ লৈ যাবলৈ সন্মত

হ'ল। এক স্মৰণীয় দিনত তেওঁ গুৰুৰ সন্মুখত লাজকুৰীয়া হৈ নিৰ্বাকৈ দণ্ডায়মান হ'ল, অমৃতত উত্তেজনা লৈ। অবনীন্দ নাথে গহীনটো হৈ বিতচকুৰে কেবাহিকৈ চাই বস লগাই ক'লে, “স্কলৰপৰা পলাই অহা যেন পাইছোঁ। সাধাৰণ পঢ়া-শুনাকণকে কৰিব নোৱাৰি এতিয়া কলা চৰ্চাত হাত দিবলৈ এলাইছা। ইমান দিনে তুমি কি শিকিছিলি?”

“স্কলত নহয় কলেজত—অকৃতকাৰ্য।”

“মই কাণখনক বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰা হৈছোঁ। চাওঁ তোমাৰ পৰিচয় পত্ৰবোৰ।”

প্ৰথম ভেটাভেটি এইদৰেই অন্ত পৰিল। সাহস গোটাই, নিজৰ চিত্ৰ, ড্ৰয়িং আৰু কলেজ কাৰ্যালয়ৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা পৰিচয় পত্ৰবোৰ গোটাই-পিতাই, টোপোলা এটা বান্ধি, দ্বিতীয়বাৰ তেখেতক দেখা কৰিলেগৈ। অধ্যক্ষ হেভেল চাহাবৰ এইবোৰত চকু পৰিল। তাৰপৰা “মহাশ্বেতা”ৰ চিত্ৰখন বিশেষ মন্তব্যৰ বাবে বাছি উলিয়ালে বাছনি পৰীক্ষা ল'বলৈ নন্দলালক লাল্লা ঈশ্বৰী প্ৰসাদৰ গুৰিলৈ পঠিয়াই দিলে। ঈশ্বৰী প্ৰসাদ পাটনা ঘৰোৱানাৰ এজন পাকৈত চিত্ৰকৰ আছিল। পৰম্পৰাগত শৈলীৰ চিত্ৰিকা ৰচনা, থলুৱা ৰংবৰণ প্ৰস্তুত কৰা আৰু তুলিকা প্ৰস্তুত কৰাৰ তেওঁ আছিল এজন নিপুন খনিকৰ। আৰ্ট স্কলত লাল্লাৰ নিয়োগ কৰা হৈছিল হেভেল চাহাবৰ নেবা-নেপেৰা চেষ্টাত। তেওঁৰ মতে কলা চৰ্চা কৰিবলৈ ভাৰতে পুনৰ ইংৰাজ পদ্ধতি লৈ যাব নালাগে। ভাৰতীয় কলাৰ নিজস্ব ভেটি এটা আৰু স্পষ্ট গোক্ৰ এটা আছে। আগতে তেওঁ অবনীন্দ নাথক উপাধ্যক্ষ স্বৰূপে আৰ্ট স্কলৰ সংঘত যোগদান কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। অবনীন্দ নাথ আছিল বেলেগ ধাতুৰ মানুহ। তেখেত সময় নিৰ্দিষ্ট কাৰ্যক্ৰমণিকা, বাধ্যতামূলক উপস্থিতি আৰু শ্ৰেণীত গতানুগতিক নীতি-নিয়মৰ পৰিপন্থী আছিল। তেখেতৰ মতে কলা চৰ্চা এনে এটা অনুধাবন যি প্ৰস্তুতিত হয় মুক্ত পৰিবেশত স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে। হেভেল চাহাব আছিল এগৰাকী সহানুভূতিশীল আৰু মৰমিয়াল ইংৰাজ পুৰুষ। তেওঁ মহিমতীয়া অভিজাত কিন্তু বুদ্ধিমান অবনীন্দ নাথক প্ৰয়োজনীয় সকলো সা-সুবিধা দিবলৈ মান্তি হৈছিল। সহজে গ্ৰহণ কৰিব পৰা আৰু বিচাৰ কৰিব পৰা হেভেলে অবনীন্দ নাথৰ উচিত প্ৰমূল্য অনুমান কৰিছিল। হেভেলৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা অবনীন্দ নাথৰো আছিল গভীৰ। ইউৰোপীয় ক্ষেপণাস্ত্ৰ পৰি বিশ্বস্ত হোৱা ধ্বংস স্তূপৰপৰা, স্বকীয় থলুৱা শৈলীৰে সমৃদ্ধ এজন অবনীন্দ নাথক আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ হেভেলে যি অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল, সি অতি পৰিষ্কাৰ। আৰু তাৰ বাবে অবনীন্দ নাথেও হেভেল চাহাবক শুক বুলি স্বীকৃতি দান কৰিছিল। হেভেললৈ লিখা

শেষ কালৰ এখন চিঠিত অবনীন্দ্র নাথে লিখিছিল :

“আশা কৰোঁ, আপুনি ইতিমধ্যে, মৌলিক চিত্ৰবোৰৰ সৈতে ওমৰ-থৈয়ামৰ নকল এটা পাইছে। এয়ে মোৰ গুৰু দক্ষিণা। আপুনি অনুগ্ৰহ কৰি গ্ৰহণ কৰিব, মই পুৰণি কথা এযাৰ বিশ্বাস কৰোঁ, ‘গুৰু নহ’লে সিদ্ধি লাভ নহয়’ মোৰ মন এতিয়া সকলো কথাতে, আৰু সকলোৰে প্ৰতি সুপ্ৰসন্ন। গুৰু লাভে মোক সকলো আনি দিছে।

আন্তৰিকতাৰে আপোনাৰ

স্বাক্ষৰ—

( এ, এন, ঠাকুৰ )

সুমংগল অনুষ্ঠানেৰে নন্দলাল বাছনি পৰীক্ষা দিবলৈ উপস্থিত হ’ল। সিদ্ধিদাতা গণেশক স্মৰণ কৰি, সকলো পূজা পাতল কৰি ল’লে। হাতীমূৰীয়া গণেশ দেৱতা হৈছে পৰম্পৰাগতভাৱে বিধিনি বিনাশক, তেওঁ সিদ্ধিদাতা। নন্দলালে ক্ৰটাপূৰ্ণভাৱে আৰম্ভণি কৰিব বিচৰা নাছিল। তেওঁৰ কাম-কাজ পিটিকি চাই, লাল! ঈশ্বৰীপ্ৰসাদে প্ৰতিবেদন দাখিল কৰিলে—“তেওঁৰ হাতখন পুষ্ট।” ফলত নন্দলালে কলা-ছাত্ৰ সংঘত ঠাই পালে।

আৰ্ট স্কুলৰ পাঠ্যক্ৰম আছিল সম্পূৰ্ণ অভিনৱ। বহু কথাত বৰাই আৰু মাদ্ৰাজ আৰ্ট স্কুলৰ পাঠ্যক্ৰমৰ সৈতে সংগতি নোহোৱা। হেভেল চাহাবে এটা নতুন বিভাগ খুলিলে—“ভাৰতীয় কলা বিভাগ”, আন বিভাগৰ ভিতৰত এটা আছিল চাককলা বিভাগ ( Fine art ), অৰ্থাৎ পাশ্চাত্য কলা বিভাগ আৰু এটা ভাস্কৰ্যৰ বিভাগ। ভাৰতীয় কলাৰ বিভাগটো লৈ অনভিজ্ঞ বাতৰি কাকত আৰু ৰাইজৰ মাজত অগ্ৰিম সমালোচনা আৰম্ভ হ’ল। এই বাৰম্বাৰ পশ্চাদগামী পদক্ষেপ বুলি বিবেচনা কৰা হ’ল, যেন ভাৰতীয় মেধাক আধুনিক পাশ্চাত্য শৈলীৰে চিত্ৰ আৰু ভাস্কৰ্য ৰচনাৰ এখন দেওনাহে দিলে। পাশ্চাত্য মানে অগ্ৰগতি আৰু যি কোনো কথা পাশ্চাত্য বুলিলেই প্ৰগতিহে বুজায়। কিন্তু হেভেল চাহাবৰ নেতৃত্ব লাভ কৰি অবনীন্দ্র নাথ আৰু তেওঁৰ বহু বহু শিষ্যবৰ্গৰ শিল্প ৰচনাই কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰি সেই জোৱাৰক ওফৰাই পয়ালে। আৰু অনতিবিলম্বে প্ৰশংসাৰ বা বলিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। নতুন পাঠ্যক্ৰমত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হ’ল কাঁচ বোলোৱা, গেচ’ কাম ( Gesso work ) অৰ্থাৎ চিত্ৰণৰ বাবে ফলি নিৰ্মাণ, ফ্ৰেস্কো চিত্ৰণ, ষ্টেনচিল কটা কাম আৰু মুদ্ৰণ আদি নানাবিধ কাক কলা।

নন্দলালৰ মুখতকৈ হাতে বেচি প্ৰকাশ কৰিবলৈ ল'লে। চিত্ৰশালাৰ কামৰ মাদকতাত তেওঁ সম্পূৰ্ণ বিভোৰ হৈ পৰিল। ডাঙৰ হল-ঘল এটাতে অবনীন্দ্ৰ নাথে স্নকীয়া এটা কৰ্মশালা কৰি লৈছিল। তেওঁ তাতে চিত্ৰও লেখে আৰু শিক্ষাদান কৰে। ছাত্ৰসকলে গুৰু সমীপলৈ অবাধে বাৰ পাৰিছিল। তেওঁ শ্ৰোতাসকলক ইটো সিটো কথা কৈ, অপাৰ আনন্দ দিয়ে। কথোপকথনত তেওঁক অমুসৰণ কৰিব নোৱাৰি। তেওঁৰ শিক্ষাদান আৰু প্ৰশিক্ষণ এনে ধৰণৰ ঘৰুৱা কথাৰেহে দিয়া হয়। তেওঁ কৈ দোৱা কথাবোৰ স্নগত উক্তি বা অব্যক্ত চিন্তাৰ প্ৰকাশ যেন লাগে।

অবনীন্দ্ৰ নাথে শ্ৰেণীত ঘূৰি কুৰে আৰু ছাত্ৰসকলক নিজৰ মতে কল্পনা কৰি আঁকিবলৈ লগায়। বিবিলাকে আন চিত্ৰ অমুকৰণ কৰে বা চানেকি আগত থৈ চিত্ৰ আঁকে, তেওঁলোকক পোভোৱাকৈ চায়—কাৰণ সেই ধৰণে চিত্ৰণৰ সমস্যা সমাধান পৰিব নোৱাৰি। নিজস্বই আছিল তেওঁৰ মূলমন্ত্ৰ। বিবিলাকে নকৈ আৱিষ্কাৰ কৰে বা লক্ষ্য কৰে,—তেওঁলোকক হে তেওঁ প্ৰশংসা কৰে।

এই শক্তিকাৰ আগভোখৰ আছিল অতি উদ্বিগ্নতাৰ কাল। ব্ৰিটিছৰ বিচাৰ মতে বংগ ভংগ কৰিবলৈ ওলোৱা কণাই, প্ৰদেশখনৰ মানুহৰ মনৰ অনুভূতিত আঘাত কৰিলে। ফল স্বৰূপে সমগ্ৰ প্ৰদেশত ঘোৰ প্ৰতিবাদ উঠিল। আনকি বঙালী শিক্ষিত সমাজৰ কৰ্ণধাৰ ববীন্দ্ৰ নাথেও প্ৰতিবাদে জ্বলিলে। তেওঁ গীত ৰচনা কৰি গাই কলিকতাৰ আলিত সমদল উলিয়ালে। সেইখিনি সময়তে অবনীন্দ্ৰ নাথে তেওঁৰ প্ৰসিদ্ধ 'বংগ জননী' ৰচনা কৰে। পিছত ভাগিনী নিবেদিতাই সেই চিত্ৰৰ নাম সলাই "ভাৰত মাতৃ" কৰে। স্বাধীন ভাৰতৰ গৌৰৱ বিচাৰি ভাৰতীয় যুৱশক্তি উত্তেজিত হৈ পৰে। বৰ্ত্তমান সৰকাৰৰ দৰে বিখ্যাত বুৰঞ্জীবিদে আমাৰ ইতিহাসৰ বাখ্যা প্ৰাচীন ভাৰতৰ গৌৰৱৰ ভেটিত দাঙি ধৰে। নন্দলালো নিশ্চয় এই বতাহত উত্তেজিত হৈ পৰিছিল। সেই সময়ৰ বা-বতাহে তেওঁক নিজৰ ববীয়াকৈ জাতীয় চৰিত্ৰৰ প্ৰতিধ্বনি স্বৰূপে বিশেষ এক প্ৰকাশ ভংগীৰে উদ্ভাৱন কৰে।

সেই প্ৰলম্বকৰী দিনত ভাগিনী নিবেদিতা আছিল ভাৰতীয় জাতীয় স্বত্ব নিৰ্মাতা-সকলৰ ভিতৰত এগৰাকী। তেওঁ কৰ্তৃত্বৰে নিজক ব্যৱহাৰ কৰিছিল তেওঁৰ আগজীৱনৰ চিত্ৰকলা চৰ্চা আৰু পাছৰ জীৱনৰ স্বামী বিবেকানন্দৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণে—এই দুই উপকৰণে, ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ভিতৰখন পৰ্যবেক্ষণ কৰাত সহায় কৰিছিল। হেভেল, অবনীন্দ্ৰ নাথ আৰু কুমাৰ স্বামীৰ সান্নিধ্যই, বৌদ্ধ আৰু হিন্দু কলাৰ অধ্যয়নে আৰু তাৰ কাহিনীবোৰে কলা ইতিহাসৰ ভিত্তি গঢ়াত যথেষ্টে অৰিহণা যোগাইছিল। তেওঁ আছিল এগৰাকী

মন কৰিবলগীয়া মহিলা। বামৰূক্ষ পৰমহংস আৰু স্বামী বিবেকানন্দৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰিবলৈ তেওঁ আছিল অগাধ শক্তিৰ ভাণ্ডাৰ। তেওঁৰ উপস্থিতি আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিছিল। তেওঁ যেতিয়া গুৰু বগা সাজ পিন্ধি, ডিঙিত ৰুদ্ৰাক্ষৰ মালা আঁৰি লৈ বিচৰণ কৰে, তেওঁ তেতিয়া শাস্তিৰ প্ৰতিমূৰ্তি হৈ প্ৰকাশ পায়। তেওঁৰ ব্যক্তিত্বসম্পন্ন ৰূপ লৈ নন্দলাল প্ৰশংসা যুগৰ হয়। তেওঁ প্ৰায়ে কোৱা শুনা গৈছিল, ভগিনী নিবেদিতা যেতিয়া কোনো সমাবেশত উপস্থিত হয়, তেওঁক তেতিয়া সাইলাথ কাল্পনিক হিমালয় জুতিত পৰ্বতী বেন লাগে, ইমানে পৱিত্ৰ, ইমানে মোহনীয়। তদুপৰি ভগিনী নিবেদিতা আছিল এগৰাকী পাকৈত লিখিকা। তেওঁ কেইবছৰমান 'মৰ্জাৰ-ৰিভিউত' (Modern Review) চিত্ৰলেখাৰ বিস্তৃত টোকা প্ৰকাশ কৰিছিল। এই খবচিমাৰি লিখা টোকাবোৰে শিল্পীসমাজক প্ৰশংসা কৰিবলৈ এদল দৰ্শক সৃষ্টি কৰিছিল। ভগিনী নিবেদিতাবে এটা সংস্কাৰত নন্দলালৰ মনত ভগিনীৰ এটা উদ্দেশ্য আগবঢ়োৱা ঐকান্তিকতাই এক গভীৰ ছাপ থৈ যায়।

সন্তৰপৰ হ'লেই ভগিনীয়ে আৰ্ট স্কুল পৰিদৰ্শন কৰে আৰু ফুটো ফুটো হোৱা শিল্পীবোৰক উৎসাহিত কৰে। নন্দলালে তেওঁৰ মন্তব্য আৰু তন্ন তন্ন সমালোচনালৈ আগ্ৰহে অপেক্ষা কৰি থাকে। তেওঁ ভালদৰে উপলব্ধি কৰিছিল যে আকাঙ্ক্ষা কৰা যি নোহোৱা ডেকা শিল্পীৰ বাবে তেওঁৰ শিল্পকৰ্ম আনে পৰ্যবেক্ষণ কৰা, বিশ্লেষণ কৰা আৰু উদগনি দিয়াটো একান্ত আৱশ্যকীয়। মেধাবীজনক সমালোচনাই পংক্ত কৰিব নোৱাৰে, যদি তেওঁৰ অন্তৰ বিকশিত হোৱা প্ৰবল ইচ্ছা আৰু প্ৰবৃত্তি থাকে। তেওঁলোকৰ মাজত সেই ভৰবৰাই থকা সাজেৰে ভগিনীক দেখাটো নন্দলালৰ বাবে এক স্মৰণীয় মুহূৰ্ত। তেওঁ অঁকা "উমাৰ তপস্বী" চিত্ৰখনৰ প্ৰেৰনাৰ উৎস, কেতিয়াবা নিবেদিতাৰ ভিতৰত পোৱা যায় বুলি কোৱা, শুনা যায়।

## আগডোখৰ কালৰ সন্মান

নন্দলালে সৰ্ব্বম হৈ পদক্ষেপ দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। তেতিয়াৰপৰা (1906-7) তেওঁৰ উভতি চাবলৈ নাই আৰু কোনো বিপদক ভয় কৰিবৰো কথা নাছিল। তেওঁ আৰু তেওঁৰ সহকৰ্মী সুৰেন্দ্ৰ নাথ গাংগুলী দুয়ো, ওজা চিত্ৰকৰ গৰাকীৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিছিল। অবনীন্দ্ৰ নাথে জ্বহাই কৈছিল—“নন্দ আৰু সুৰেন, মোৰ সোঁ আৰু বাওঁ হাত। “তেওঁলোকৰ শিল্প কৰ্ম চাই চিত্তি, উদগনি দি, বিতংকৈ সমালোচনা কৰা হৈছিল। কোনোধৰণৰ মন্তব্য বা বিতং সমালোচনা, তেওঁলোকৰ অগ্রগতিত বাধা জন্মাবলৈ কৰা হোৱা নাছিল। আৰ্ট স্কুলৰ দ্বিতীয় বাৰ্ষিক শ্ৰেণীৰপৰা নন্দলালক বিনা-মাছুলে পঢ়িবলৈ দিয়া হৈছিল, আনকি এটা জলপানীও দিয়া হৈছিল। তেতিয়াৰ জলপানীৰ ধনখিনি যথেষ্ট পৰিমাণৰ ধন আছিল।

বয়সত সুৰেন্দ্ৰ নাথ আছিল নন্দলালতকৈ কেইবছৰ মানব সৰু। এই দুবছৰ বাহুগৰ ল'ৰাজনে অধ্যক্ষ হেভেল চাহাবৰ অধীনস্থ বয়ন বিভাগত প্ৰশিক্ষণ লৈছিল। কিন্তু তেওঁ অতি সোনকালে মাকোটো এৰি অবনীন্দ্ৰ নাথৰ অধীনত লেখনীডাল তুলি ল'লে। নন্দলাল আৰু তেওঁৰ সহকৰ্মীৰ মেধাৰ প্ৰশংসা উভৈনদী। তেওঁলোক দুয়োৰো মাজত এটা সুস্থ প্ৰতিযোগিতা চলিছিল। সাধু কোৱাত অবনীন্দ্ৰ নাথ আছিল এজন পাকৈত লোক। আৰ্ট স্কুলৰ তেওঁৰ নিজাববীয়া কৰ্মশালাত প্ৰায়ে তেওঁ ৰাজপুত বীৰত্বৰ আৰু ৰোমাঞ্চকৰ কাহিনীবোৰ কৈ বায়। তেওঁৰ এমুঠিমান প্ৰিয় শিষ্যই নিতাল মাৰি উলাহ-নিলাহ ৰোধ কৰি, সন্ধিক্ষণৰ অপেক্ষাত শুনি থাকে। এই কাহিনীবোৰ আচল তেওঁলোকৰ পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্গত। এইবোৰে ছাত্ৰবিলাকক চিত্ৰ ৰচনাৰ বিষয়বস্তু আৰু ৰূপবোৰ কল্পনা কৰাত উদগনি বোগাইছিল।

বিষয়বস্তুক আধাৰ কৰি চিত্ৰণ বিজ্ঞা আগবাঢ়ি গ'ল। ৰূপ, ৰং আৰু ৰচনা সেই বিষয়বস্তুবোৰৰ পৰিকল্পক সমল হ'ল। চিত্ৰণৰ শৈলীৰ দৰেই, কাহিনীবোৰো প্ৰাধান্য আছে। ইতিহাসত ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈ চিত্ৰণ হৈছে ৰূপায়ণ। সচিত্ৰ

কৰণৰ ব্যাকৰণিক বাখ্যা হ'ল, পোহৰৰ অৱস্থান নিৰ্ণয় কৰা, উজলকৈ তোলা বা প্ৰস্ফুটিত কৰা, যি কোনো বস্তুকে বা ত্ৰিঘ্নাক উজলৰপৰা উজলতৰ কৰা, বা স্পষ্টকৈ দেখুৱাটো, ইয়াৰ সৈতে জড়িত। সচিত্ৰ কৰণৰ এটা উদাহৰণ হ'ল অজন্তা গুহাৰ বুদ্ধ, যশোধৰা আৰু ভীক্ষাপাত্ৰ লৈ বাহুলৰ মূৰেলখন। তাত শোভা পোৱা প্ৰত্যেক চিত্ৰই জাতকৰ চিত্ৰগ্ৰন্থ। একে ধৰণৰ কৰ্ম শোভা পাইছে জাপানৰ হৰিউজি (Horyuji) মন্দিৰত, চীনৰ টুন-হোৱাং গুহাত (Tun Huang) আৰু ইটালীৰ বেভেনা (Revena) বা চিচ্চটাইন চেপেলত (Cistine Chapel) মহৎ চিত্ৰ কিছুমান আচলতে সচিত্ৰ কৰা চিত্ৰ হে। তাত চিত্ৰৰ জীৱন শক্তি বিচ্ছূৰিত হৈছে, কাহিনীৰ পয়োভৰৰ বাবে। এই শৈলীৰে ৰচনা কৰা চিত্ৰ-কৰ্মক কটু সমালোচনা কৰা মানুহো আছে। তেওঁলোকে জাৰটুড্-ষ্টিনক (Gertrude Stein) সমৰ্থন কৰি কয় যে চিত্ৰ চিত্ৰই হ'ব লাগে। অৰ্থ হ'ল এখন ভাল চিত্ৰ হ'ব লাগিলে তাত থাকিব লাগিব উত্তম ড্ৰয়িং বৰ্ণৰ প্ৰাচুৰ্য্য, আৰু ৰচনাৰ গতিশীলতা। আচলতে বিষয়বস্তুৰহে অনধিকাৰ প্ৰবেশ হয় আৰু কলাত তাক বৰ্জন কৰিব পৰা যায়। পাছে এই মতামত বহুদিন পিছতহে সমৰ্থিত হয়।

অধনীক্ৰ নাথৰ শিক্ষাদান আছিল অতি উদাৰ। ইচ্ছুকজনৰ অৱকল্প মেধাক জাগৰিত কৰাৰ অভিনৱ উপায়। ছাত্ৰক জহৰ বন্ধৰ আগতে দিয়া উপদেশত তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকাশ পায় আৰু শিক্ষাদান পদ্ধতিৰ কথা প্ৰকাশ পায়। “তুমি হাঁহি মাৰি বৰমৰজনক লাভ কৰিব নোৱাৰা। যি গৰাকী দেৱী আমাৰ অন্তৰৰ অধিষ্ঠাত্ৰী, তেওঁক হৈ-চৈ বা অসাৱধান কৰ্ম-ব্যস্ততাৰে হেলাৰঙে পাব নোৱাৰি। আমি সেই গৰাকী অন্তৰৰ দেৱীক জয় কৰিব বিচাৰোঁ। হাঁহিৰ খলকনিৰে আৰু অৱহেলাৰে।” কবিয়ে কৈছিল,—“ইচ্ছা কৰাটো চুলতান সদৃশ্য। ইচ্ছাই যিজন মানুহক আলোড়িত কৰিব নোৱাৰে, তেওঁ মৈদামৰ দৰেই প্ৰাণহীন নিপ্ৰাণ।”

নানা বৰণীয়া, নানা বিষয়ৰ ৰংচঙীয়া আলোচনীৰ পাতত কিবা এটা প্ৰকাশ কৰিলেই কলা প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। কলাক ইমান সহজতে লাভ কৰিব নোৱাৰি। তামোল চোবাই, লাহে ধীৰে আৰ্ট স্কুললৈ অহা ব্যৱসায়ী শিক্ষকৰ দৰে তেওঁক মাতিলেই নাহে। যি কলা আমাৰ অন্তৰৰ সম্পদ, তাক অতি পৰিশ্ৰম কৰিহে লাভ কৰিব পাৰি। আমাৰ সেই বস্তুটোৱে আমাক এক অবিচলিত ধ্যানস্থ হোৱা সংকল্প বিচাৰে।

এনে ভাষণ এটা যদি মাৰি পঠিয়ালেই উপদেশ দিয়া নহয় বা গতানুগতিক নিৰ্দেশে নহয়। বহু বহু প্ৰবন্ধ থকা মাহেকীয়া আলোচনীৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছিল



নন্দলাল, সুৰেন্দ্ৰ নাথ আৰু আন আন ছাত্ৰৰ কথাৰ সন্দৰ্ভত। তেওঁলোকে তাৰ যোগে সস্তীয়া প্ৰচাৰ লাভ কৰিছিল, তেওঁৰ মতে ই স্বাস্থ্যকৰ ব্যৱস্থা নহয়। তেওঁৰ মতে কলা খিত লয় গভীৰ অমূল্যজ্ঞানৰ অনুধাবনত চিৰস্থায়ী এটা আকাংক্ষাত আৰু অবিচলিত আস্থাত।

কলা এক ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ কঠোৰ দেৱতা। আলোচনীৰ পাতত ভালৰি লগোৱা প্ৰবন্ধৰে তেওঁৰ আশীৰ্বাদ লাভ কৰিব নোৱাৰি। তেওঁক লাগে নেৰানেপেৰা কঠোৰ পৰিশ্ৰম।

নন্দলালৰ শিল্পকৰ্মৰ চিত্ৰ ৰচনা পূৰ্ণ পয়োভবে চলিব ধৰিলে। চছাইটি অব্ অৰিয়েণ্টেল আৰ্ট (Indian Society of Oriental Art) প্ৰদৰ্শনিত তেওঁ প্ৰদৰ্শনৰ বাবে দুখন চিত্ৰ আগবঢ়াইছিল। ‘সতী’ আৰু ‘শিৱ-সতী’। সুৰেন্দ্ৰ নাথ গাংগুলীয়ে আগবঢ়াইছিল “লক্ষ্মণ সেনৰ পলায়ন” দুয়োজনে পাঁচশ টকীয়া পুৰস্কাৰ লাভ কৰিলে। সেই কালত এইখিনি ধন কম পৰিমাণৰ নাছিল।

কিছুমান ইংৰাজ আৰু ভাৰতীয় শিল্পী আৰু পণ্ডিতে লগ হৈ “দি ইণ্ডিয়ান চছাইটি অব্ অৰিয়েণ্টেল আৰ্ট (The Indian Society of Oriental Art) নামৰ এটা অনুষ্ঠান ১৯০৭ চনত স্থাপন কৰে। সমাজখনৰ কৰ্মতৎপৰতাৰ আঁৰত আছিল কলিকতা উচ্চ স্কোলাৰশ্বপ স্কোলাৰশ্বপ চাৰ জন উড্‌ৰফ “Sir John Woodroffe)। তেওঁৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ আছিল তত্ত্ব শাস্ত্ৰৰ গোপীনাথ সাহিত্যত। এই থূপৰ আন আন সভ্য আছিল— ব্যৱসায়ত স্থপতি কিন্তু আনফালে অবৈতনিক শিল্পী থৰণ্টন (Thornton), কলিকতাৰ ইংৰাজ সমাজৰ প্ৰতিভাশালী ব্যক্তি নৰমান্ ব্লাণ্ট (Norman Blunt)। ভাৰতীয় কলাৰ সোৱাদ পোৱা ভগিনী নিবেদিতা আছিল এই সমাজৰ এগৰাকী সভ্য। হুই ঠাকুৰ অবনীন্দ্ৰ নাথ আৰু গগনেন্দ্ৰ নাথ আছিল দুজন সক্ৰিয় সভ্য। তেওঁলোকৰ শিল্পকৰ্মই বংগীয় ঘৰানাৰ (Bengal School) দিশে টোঁৱাইছিল। অৰ্ধেন্দু কুমাৰ গাংগুলীও সভ্যৰ এজন প্ৰভাৱশালী সভ্য হ’ল। পাছলৈ তেওঁ গোবৰ কৰিব পৰা কলা আলোচনী “ৰূপম”খনৰ সম্পাদক হৈছিল। এই আলোচনীখন সমাজৰ সৌজন্যত প্ৰকাশিত হৈছিল। বছৰেকীয়া প্ৰদৰ্শনি আৰু আলোচনীখন প্ৰকাশৰ উপৰিও, সমাজখনে ভাৰতীয় কলাৰ উন্নতি আৰু কলাকাৰ সৃষ্টি কৰাত যথেষ্ট যত্ন লৈছিল।

নন্দলালৰ পুৰস্কৃত চিত্ৰখনে বহু ঠাইৰপৰা প্ৰশংসা আৰু সমালোচকৰ সম্বৰ্ধনা লাভ কৰিলে। পৰ্য্যেকীয়া আলোচনী “লা-ৰিভিউ-এ-পেৰিচিয়ানে” (La Review a Parisian) ৰাতৰিটো প্ৰকাশ কৰিছিল। নন্দলাল বসু নামৰ শিল্পী এজনে ৰচনা কৰা

পানী বঙৰ চিত্ৰ এখনৰ প্ৰতিলিপি আপানী কলা আলোচনী “ককা”ত পুনৰ প্ৰকাশ হৈছিল। আকৌ লিখিছে—যোৱা জাৰকালি অৰিয়েণ্টেল চছাইটি অব্ আৰ্টৰ অনুবোধত ইয়াত (পেৰী নগৰত) প্ৰাচ্য চিত্ৰৰ প্ৰদৰ্শনি এখন অনুষ্ঠিত হৈছিল। তাত “কৈকেয়ী” নামৰ চিত্ৰখনে সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। আক প্ৰশংসা লাভ কৰে। এই নৱ কলাৰ আন্দোলনৰ প্ৰদৰ্শনিয়ে যথেষ্ট হেপাহ জগাই তুলিছে। এইবোৰে ইংৰাজৰ প্ৰভাৱ স্নান হোৱাকে বুজায়, আৰু জাতীয় চেতনাৰে অগ্ৰসৰ হোৱাকে বুজায়। কলাৰ ক্ষেত্ৰতো ভাৰতে স্বাধীনতা আৰু স্বতন্ত্ৰতাৰ ফালে আগবাঢ়ি গৈছে।

1907-8 চনটো নন্দলালৰ বাবে আছিল স্মৰণীয় বছৰ। তেওঁৰ যুৱতী স্ত্ৰী স্মধীবা দেৱীয়ে তেওঁৰ প্ৰথম কণা গোৰীৰ জন্ম দিয়ে। “লখিমীৰ গৃহ প্ৰবেশ” নামৰ সেই সময়তে ৰচনা কৰা চিত্ৰৰ বিষয়বস্তু এই ঘটনাৰে খাপ খাই পৰিছিল। এই কথাৰ পৰিয়ালৰ বয়সসুবিলাকেও দোহাৰিছিল। কথাও সঁচাকৈয়ে সেইটোৱেই আছিল। সেই বছৰতে তেওঁৰ বাঞ্ছিত পুৰস্কাৰ লাভ হ’ল আৰু চিত্ৰখনো বিক্ৰী হ’ল।

গোৰীৰ জন্মৰ সাধাৰণ আনন্দ স্বৰূপে নন্দলালে উত্তৰ ভাৰতত শিক্ষা ভ্ৰমণ কৰিবলৈ ল’লে। তেওঁৰ প্ৰথম কৃতকাৰ্য্যতাই তেওঁক মোহিনী বাণ মাৰিও অৱসৰ ল’বলৈ সুবিধাকণ নিদিলে। তেওঁ থিতাপি ল’বলৈকো বাটখিনি বহুদূৰ আৰু সমুখৰ পৰ্বতো বৰ ওখ বুলি তেওঁ অনুমান কৰিলে। তেওঁ ভালদৰে অনুভৱ কৰিছিল যে তেওঁৰ প্ৰশিক্ষণৰ আৰম্ভণিহে হৈছে, তত্পৰি সিফালে শ্ৰেণীত সুৰেন্দ্ৰনাথ থিয় দিছিল এক দুৰ্ভাগ্য প্ৰতিদ্বন্দ্বীৰূপে। তেওঁ পৰিশ্ৰম কৰিবলৈ লাগি পৰিল আৰু ভাৰতীয় কলাৰ বিশাল ঐতিহ্যৰে চিনাকি হ’বলৈ বিচাৰিলে। অবনীন্দ্ৰ নাথৰ ভাষাত, শিল্প দেৱতাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ হ’লে অবিচলিত ভক্তিৰ প্ৰয়োজন, সেয়ে হ’বলৈ হ’লে লাগিব চকুৰ আগৰ সম্ভাৰবোৰৰ নেবানেপেৰা অধ্যয়ন আৰু আমাৰ পৌৰাণিক পৰম্পৰাৰ গভীৰ জ্ঞান। ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰে এইবোৰত পুনৰ মূৰ শুজিব লাগিব।

## ভাৰতীয় কলাৰ পুনৰাৱিষ্কাৰ

কলাৰ পূৰ্ণ-যৌৱন প্ৰাপ্ত ছাত্ৰজনে নিজৰ জন্মভূমিৰ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ সংকল্প লৈ প্ৰথমতে প্ৰাচীন আৰু কলাৰ ঐতিহাসিক স্থানবোৰ দৰ্শন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিলে। যি বায়ু এদিন বুদ্ধ, অশোক, কুষাণ আৰু ইতিহাসৰ ৰজা-মহাৰাজাই সেৱন কৰিছিল, সেই একে বায়ুকে তেওঁ সেৱন কৰিবলৈ মন কৰিলে।

তেওঁ প্ৰিয় নাথ সিংহক সকলো গুণসম্পন্ন লগৰী স্বৰূপে লগত ল'লে। বুদ্ধি আৰু জনসংযোগৰ বাবে সিংহ আছিল অপৰিহাৰ্য্য। য'লৈকে যায়, ত'তে প্ৰিয় নাথে এঘৰ সববৰহী গৃহস্থ উলিয়াই লয়। আতিথ্য দান কৰা মাহুহ এজন, তেওঁ য'লৈকে নেবাওক কিয়, উলিয়াই ল'বই।

তেওঁলোকৰ প্ৰথম বিশ্ৰাম লোৱা ঠাইখন আছিল পাটনা। তাত আলান নামৰ এজন ধনাঢ্য ব্যক্তিৰ বহুতো ৰাজপুৰ, জৈন চিত্ৰ আৰু আন আন হস্তশিল্প সস্তাৰৰ এটা সংগ্ৰহ আছিল বুলি নন্দলালে গম পাইছিল। গৃহস্থই উদঙাই দিয়া সেই কলা সস্তাবোৰ পিটিকি চাই, আৰু তাৰ টোকা লৈ যথেষ্ট সময় কটালে। পাটনাৰপৰা তেওঁলোক বাৰাণসীলৈ গ'ল। যি কোনো হিন্দু বাৰাণসীলৈ গ'লে, যিবোৰ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান কৰিব লাগে, সেইবোৰ কৰিবলৈ নন্দলালে পাহৰা নাছিল। তেওঁলোকে তাৰ বিশ্বনাথৰ মন্দিৰ দৰ্শন কৰিলে আৰু পৱিত্ৰ গংগাত স্নান কৰিলে। চিৰ প্ৰবাহিতা গংগা, পাৰৰ খটখটত লানি নিছিগা মন্ত্ৰ গোৱা তীৰ্থবাত্ৰী, মন্দিৰৰ ঘণ্টাধ্বনি, বাঁহেৰে সজা ঘূৰণীয়া নানা ভাঁজত পোটা ছত্ৰবোৰ সকলোবোৰ নয়ন ভৰি উপভোগ কৰাৰ বস্তু, বাৰাণসীয়ে তেওঁক যথেষ্ট আনন্দ দিলে। নন্দলাল বাৰাণসীৰ প্ৰেমত পৰিল। পাছলৈ তেওঁ বাৰাণসীলৈ কেবাবাৰো যায়, ঠাইডোখৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ ভাল পোৱা ক্ৰমান্বয়ে চৰি গ'ল। কিন্তু সাৰনাথত হ'ল তেওঁলোকৰ চূড়ান্ত অৱস্থান। এই সাৰনাথত বুদ্ধই তেওঁৰ ধৰ্ম-চক্ৰ প্ৰৱৰ্তনৰ পাতনি মেলিছিল। তাৰ ধামেকা স্তূপটো জহি খহি গৈছিল, কিন্তু স্তূপৰ কঁকালভাগৰ আহি আৰু কাককাৰ্য্যই তেতিয়াও বিজয়

ঘোষণা কৰি আছিল। নন্দলালৰ স্বেচ কৰা বহীখন তাৰ কচিপূৰ্ণ জটিল আৰ্হিৰে ওপচাই পেলালে।

লক্ষ্যত ঘূৰি ফুৰি চাই কিছুদিন কটাই, তেওঁলোক আত্মা পালেগৈ। বিখ্যাত তাজমহলক সমুখত লৈ তেওঁৰ অমুভূতি বিশ্লেষণ কৰাত লাগিল। তাৰ আকৃতি আৰু গঠন নিঃসন্দেহে মোহনীয় আছিল, চানেকি স্পষ্ট, সমতা বক্ষাত আকৰ্ষণীয় তথাপি তেওঁৰ অন্তৰত কিন্তু শিহৰণ নহ'ল, ভিতৰখন ভৰিলৈকে ধুৱাই নিনিলে। তেওঁৰ মনত তাজ-মহলৰ সৌন্দৰ্য্য অকলশৰীয়া, অবাস্তৱ কিন্তু সমভাৱ সম্পন্ন বেন লাগিল। তাৰ সমগ্ৰতাৰ সৌৰভ বিচাৰিবলৈ হ'লে জোনাক নিশাৰ প্ৰয়োজন। তেওঁৰ প্ৰতিক্ৰিয়া সাব্যস্ত হ'ল যেতিয়া তেওঁ চাচাৰামলৈ গৈ চেৰ চাহৰ কবৰটো দেখিলে, তাৰ গঠনৰ বিশালতা দেখি হতভম্ব হ'ল। তাত খেতপাথৰৰ আকৰ্ষণ নাছিল, আছিল কেৱল ওপৰা-উপৰিকৈ স্থাপন কৰা সমভাৱ বক্ষা কৰা কিছুমান বৈৰাম শিলাখণ্ড। এয়ে আছিল সেই সমাধিত ভাৰতীয় স্থাপত্য বিজ্ঞাৰ যুগমীয়া পৰিচয়।

ওভতাৰ পথত তেওঁ গয়াত বাহৰ পাতিলে। বুদ্ধৰ তথাগতলৈ তেওঁৰ শ্ৰদ্ধাৰ বাবে তেওঁ তাৰ মন্দিৰৰ টোলটো আৰু বোধিবৃক্ষ দৰ্শন কৰিলে। বুদ্ধগয়া মন্দিৰৰ পিৰালিৰ চকোৱাখনে তেওঁৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলে আৰু তেওঁ ইয়াৰ অধ্যয়নত লাগিল। গয়ালৈ যোৱা তেওঁৰ মূল কাৰণটো আছিল ধৰ্মীয়, মৃত পিতৃ-পুৰুষসকলৰ বাবে দিয়া পূজা আৰু পিণ্ডদান, কৃতজ্ঞ অতি ধাৰ্মীক এজন হিন্দুৰ বাবে কৰণীয় কৰ্তব্য। নন্দলালে সেই কথা অৱহেলা কৰিবলৈ বিচৰা নাছিল। শাস্ত্ৰীয় বিধি-বিধানো তেওঁক বাধ্য কৰা নাছিল। কিন্তু তেতিয়াৰ দিনৰ প্ৰচলিত সংস্কাৰবোৰে তেওঁকো সামৰি লৈছিল। বিড়ালী এটা বাট চেৰালে, ঘৰৰ মূখত কাউৰী পৰিলে, সোঁ বা বাঁও চকুৰ পিৰিঠি লৰিলে, এইবোৰৰ ভৱিষ্যৎ ইংগিতৰ কথা মানি লোৱা হৈছিল। কিছুকাল পিছত তেওঁ অসিত হালদাৰলৈ এইদৰে লিখিছিল,—“শাস্তি নিকেতনৰ এটা পৰিষ্কাৰ চকুত তোমাৰ কৰ্ম-শালাখন স্থাপন কৰিব পাৰিছা বুলি গম পাই মই সঁচাকৈয়ে সুখী হৈছোঁ। ভাল কথা নহয়নে বাক ? তুমি দীঘল চাই এডাল বাঁহ পুতিবা, মূৰত এপাত ফটা জোতা, এডাল ভঙা-ছিঙা বাঢ়নী আৰু এটা ভঙা পাছি আঁৰি দিবা। যাতে কাৰো মুখ নালাগে। হাতজোৰকৈ প্ৰাৰ্থনা কৰিহে কামত হাত দিবা। তোমালোক সকলোৰে জানাই বোধহয় মই কিছু কুসংস্কাৰবাদী।”

নন্দলালৰ উত্তৰ-ভাৰত ভ্ৰমণ খবৰগপূৰ হাভেলি পোৱাৰ লগে লগে অন্ত পৰিল। কাৰণ মাতৃ সুখীৰা দেৱীয়ে গৃহত্যাগী পুত্ৰলৈ অপেক্ষা কৰি আছিল। কলিকতা পাওঁতেই

বিস্তৃত দক্ষিণ ভাৰত ভ্ৰমণ উদ্ভূত, আন এটা দলৰ মাজত নন্দলাল পৰিলহি। তেওঁ দ্বিতীয়বাৰ এনে উত্তোগত যোগদান কৰিব নে নকৰে, গমাগপা কৰিবলৈ ধৰিলে। দলটোৰ নেতৃত্ব দিছিল কলিকতাৰ উকিল সংঘৰ, লাগিলে লাগি থকা এডভোকেট অৰ্ধেন্দু কুমাৰ গাংগুলীয়ে ( আগতে তেওঁক চছাইটি অব্ অৰিয়েণ্টেল আৰ্টৰ এজন সক্ৰিয় সভ্য বুলি উল্লিখিত হৈছে ) পিছত তেওঁ অ, জি, বুলি জনাজাত হৈছিল। তেওঁ কলাৰ ইতিহাস আৰু সমালোচনাৰ বাবে সাজি পাৰি ওলাল। তেওঁ জ্ঞাত আছিল ব্ৰাহ্মণ আৰু তেওঁৰ দলত আছিল সমাজতত্ত্ববিদ বাধা কুমুদ মুখাৰ্জী। জ্ঞাত বিচাৰত আৰু তেওঁৰ ভ্ৰমণৰ খৰচ-পাতি অ, জি, আৰু তেওঁৰ দলৰ সভ্যসকলে বহন কৰাৰ বাবে নন্দলাল দলৰ সাধাৰণ এজন সভ্যস্বৰূপে পৰিগণিত হ'ল। এই উচ্চ-নীচ বিচাৰৰ বাবে খাবৰ সময়ত আৰু মন্দিৰ প্ৰবেশৰ সময়ত গোড়ামীৰ বাবে প্ৰায়ে নন্দলালে ভোগিব লগাত পৰিছিল। তেওঁ কেবাটাও জটিল পৰিস্থিতিত উপবীত ধাৰণ কৰিবলগীয়া হৈছিল। ধৰ্মীয় বিচাৰ মতে কায়স্থকুলৰ লোকসকলে উপবীত ধাৰণ কৰিব পাৰে। নন্দলালে সেই সুযোগ গ্ৰহণ কৰিছিল। এই চুক্তিত সন্মত হোৱাৰ তেওঁৰ উদ্দেশ্য আছিল ভালবো ভালখিনি গ্ৰহণ কৰা। সেয়ে নিৰ্বিবাদে তেওঁ তেওঁৰ অৱস্থা মানি লৈছিল। কাৰণ তেওঁ ওলাই আহিছে আত্মশিক্ষাৰ প্ৰয়োজনত আন ক'তনো এই সুবিধা পাব ?

তেওঁলোক প্ৰথমে ব'লগৈ পুৰী আৰু ভুবনেশ্বৰত। মধ্যযুগৰ উৰিষ্যাৰ মন্দিৰ স্থাপত্যৰ চমৎকাৰ কাকৰ্য্য তেওঁ অধ্যয়ন কৰিবলৈ ল'লে, আলোচনা কৰিলে আৰু স্কেচ আঁকি ল'লে।

এই দলৰ শিক্ষাৰ্থীসকলে ঘণ্টাজুৰি বিশ্লেষণত লাগিল, তাৰ ইতিহাস উদ্ঘাটন কৰিবলৈ। আনফালে নন্দলালে কিন্তু তাৰ ভাস্কৰ্য্য আৰু স্থাপত্য চকুৰে নিৰীক্ষণ কৰাত প্ৰৱৃত্ত হ'ল আৰু তাৰ নিগূঢ় দৃশ্যমান তথ্যবোৰ অংকনত লাগিল। তেওঁৰ কলা অধ্যয়নতে মৌখিক বিজ্ঞাৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা লিপাবলৈ লয়। মন আৰু হাতৰ প্ৰকাশক, মাহুহে কেনেকৈনো মৌখিকভাৱে প্ৰকাশ কৰে, ভাবি তেওঁ আচৰিত হৈছিল। শব্দই কেৱল হাহাকাৰ কৰি দৃষ্টিক বাধা প্ৰদানহে কৰে। কিন্তু গোপনীয় শব্দবিহীন গভীৰ চিন্তাক চাতুৰ্য্যৰে তেওঁৰ হাঁহি মুখখনে ঢাকি থৈছিল।

ইয়াৰ পিছত তেওঁলোক মাদ্ৰাজত বসগৈ। তাৰ আশে পাশে বহুবোৰ মন্দিৰ আছে। মহাবালীপুৰমৰ অভিজ্ঞতা নন্দলালৰ বাবে সঁচাকৈয়ে ওতঃপ্ৰোত। নন্দলালে তাৰ প্ৰাকৃতিক শৌন্দৰ্য্য দেখি স্তম্ভিত হ'ল, পল্লবসকলৰ অনালংকৃত ভাস্কৰ্য্যৰ প্ৰতি

মৰ্যাদা দান দেখি। তেওঁৰ জীৱনজুৰি তাৰ প্ৰভাৱ বৈ গ'ল। মন্দিৰৰ গাভ পল্লৱ আৰু চোলাসকলৰ ভাস্কৰ্য্য, কাংস্ত নিৰ্মিত নটৰাজ, পাৰ্বতী আৰু সুবসুন্দৰ মূৰ্তিয়ে গভীৰভাৱে তেওঁক বিচলিত কৰিছিল।

উত্তৰ ভাৰত দৰ্শনে নন্দলালক আকৰ্ষিত কৰিছিল। সাবনাথৰ বৌদ্ধ মূৰ্তি, গয়াৰ মন্দিৰ পিৰালিৰ চকোৱাৰ ভাস্কৰ্য্য দেখি তেওঁ যথেষ্ট তৃপ্ততা দেখুৱাইছিল। চাচাৰামৰ চেৰ চাহৰ সমাধিকো তেওঁ প্ৰভুতভাৱে সমাদৰ জনাইছিল। কিন্তু মুছলিম স্থাপত্যৰ জ্যামিতিক পুষ্পায়িত ভাস্কৰ্য্য আপেক্ষিকভাৱে প্ৰশান্ত উদ্বীপনা সৃষ্টি কৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ চিত্ৰৰ বিষয়বস্তু আছিল অনা-মুছলমানী। সতী, কৈকেয়ী, পাৰ্থসাবধি, পদ্মিনী, ধৃতৰাষ্ট্ৰ আৰু অৰ্জুনেই আছিল তেওঁৰ বিষয়বস্তু। আনহাতে গুৰু অবনীন্দ্ৰ নাথে ৰাজতন্ত্ৰৰ সম্ভ্ৰান্তবাদৰ গোন্ধেৰে আৰু তাৰ সংস্কৃত গোন্ধেৰে হেতালি কৰিছিল। তেওঁ চাহজাহান, আলমগীৰ, ওমৰ থৈয়াম আৰু এই ধৰণৰ বিষয়বস্তু লৈ চিত্ৰণত অধিক মনোনিবেশ কৰিছিল। অবনীন্দ্ৰ নাথে উহ আৰু পাচি অক্ষৰমালা বা তাৰ অক্ষৰণ সংযুক্ত কৰাত, তেওঁৰ শিল্প-কৰ্মৰ অভাৱতীয় মূল্য বৃদ্ধি পাব বুলি ভাবিছিল। আনকি থোৱাৰ পাততো বিৰিয়ানি, কাবাব, খোবতা আদি মোয়াই ব্যঞ্জন অধিক পছন্দ কৰিছিল। নন্দলালৰ বচনাত হিন্দু আৰু বৌদ্ধ বিষয়বস্তুৰ অধিক ঘনিভূত হ'ল দক্ষিণ ভাৰতীয় কলাৰে ভেটাভেটি হওঁতে। শিৱ নটৰাজৰ জাগতিক তাণ্ডৱ নৃত্য, আছিল তেওঁৰ জীৱন্ত পৰিকল্পনা। ডেকা শিল্পী গৰাকীয়ে তাৰ প্ৰকট শক্তি অহুতৰ কৰিলে। আগ্ৰাৰ তাজমহলতকৈ কাঞ্চিপুৰম্, তাম্ৰাকৰ আৰু মাহুৰাইৰ সলসলীয়া অসমাতাৰ সম্পন্ন মন্দিৰ স্থাপত্যই তেওঁৰদ্বাৰে নান্দনিকভাৱে অধিক অৰ্থপূৰ্ণ হ'ল। মহাবালীপুৰমৰ সাগৰৰ পাৰৰ আৰু দক্ষিণাত্যৰ দৃশ্যৱলীৰ আকাশলংঘী মন্দিৰবোৰ ভাৰতীয় দৃষ্টিৰে সৌন্দৰ্য্যৰ ভঁৰাল বুলি অহুতৰ হ'ল।

1908 চনৰ চেপ্তেম্বৰ মাহত কলিকতালৈ উভতি আহি তেওঁ পুনৰ আৰ্ট স্কুলত অধ্যয়ন আৰম্ভ কৰিলে। এতিয়া তেওঁৰ আছে এক সম্পূৰ্ণ আহিলাপাতিৰ ভঁৰাল আৰু ক্ষেত্ৰটোৰ ওপৰত পূৰ্ণ প্ৰভুতি। আৰ্ট স্কুলৰ শেষৰ বছৰতো নন্দলালে তেওঁৰ শিল্প কৰ্মৰ চৰ্চা অব্যাহতকৈ ৰাখিলে। অবনীন্দ্ৰ নাথৰ দৃষ্টিভংগীৰে অঁকা দ্বিতীয় প্ৰদৰ্শনিৰ বাবে চিমলালৈ লৈ গ'ল। এই প্ৰদৰ্শনিৰ উদ্দেশ্য আছিল নতুন ধাৰাৰ শিল্প কৰ্মবহুল এখন কলাপ্ৰেমী সমাজৰ আগত দাঙি ধৰা। অবনীন্দ্ৰ নাথৰ ওমৰ থৈয়ামৰ কবায়তখন আছিল এই প্ৰদৰ্শনিৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ। চিমলাখন হ'ল জনপ্ৰিয় পৰ্বতীয়া স্বাস্থ্যকৰ ঠাই। উচ্চ ইংৰাজ বিষয়া, স্বাধীন ৰাজ্যৰ মহাৰাজালকলৰ আৰু ধনী চৌখীন সম্ভ্ৰান্ত

লোকসকলৰ জহকালিৰ আৰাম-বিৰামৰ ঠাই। স্বাভাৱিকতে বাতৰি কাকতবোৰে আক  
নাধাৰণ ৰাইজে প্ৰদৰ্শনিৰ প্ৰশংসা কৰিলে। তাইচৰয়ৰ পূৰ্বস্বাৰটে পালে ঘামিনী  
প্ৰকাশ গাংগুলীয়ে, তেওঁ তেল বঙেৰে অঁকা 'ডাবৰীয়াৰ গধূলি'খনৰ বাবে। ঘামিনী  
প্ৰকাশ আছিল অবনীন্দ্ৰ নাথৰ অণ্ডহীৰঙহী। তেওঁক মাতিছিল 'আবন খুড়া' বুলি।  
ইউৰোপীয় চিত্ৰকৰ ঘিলাৰ্ডী (Ghilardi) আৰু পাৰমাৰ (Palmer) অধীনত চিত্ৰকলা  
শিকোঁতে দুয়োজন লগৰীয়া আছিল। তেওঁলোকৰ প্ৰশিক্ষণ অন্ত ছোৱাৰ পিছত  
চিত্ৰাংকনৰ ধৰণ লৈ দুয়ো ফালৰি কাটিলে।

অবনীন্দ্ৰ নাথে এটা ব্যক্তিগত পদ্ধতি উদ্ভৱ কৰে, পাশ্চাত্য পদ্ধতিৰে ড্ৰয়িং কৰি  
প্ৰাচ্য পদ্ধতিৰে ৰং বৰণ দিয়া। কিন্তু ঘামিনী প্ৰকাশে বিগুৰু পাশ্চাত্য পদ্ধতি আৰু  
অনুকৰণেৰে আগ্ৰসৰ হ'ল। তেওঁ আৰ্ট স্কুলত শিকাবলৈ লৈছিল আৰু অবনীন্দ্ৰ নাথে  
অৱসৰ গ্ৰহণ কৰাত পাৰ্চি ব্ৰাউনৰ (Percy Brown) অধীনত উপাধ্যক্ষ পদত অধিষ্ঠিত  
হ'ল। অবনীন্দ্ৰ নাথ আৰু ঘামিনী প্ৰকাশৰ লগতে নন্দলাল আৰু সুৰেন্দ্ৰ নাথেও  
তেওঁলোকৰ চিত্ৰ কৰ্ম প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। নন্দলাল প্ৰদৰ্শনি চাবলৈ চিমলা পালেগৈ।  
তেওঁ নিশ্চয় সেই বিলাসী দৰ্শকসকলে আহল বহল হলঘৰটোত তহলি থকা দেখি নথৈ  
আমোদ পাইছিল, আচলতে তেওঁলোকে প্ৰদৰ্শনি চোৱাতকৈ নিজকে বেছিকৈ প্ৰদৰ্শন  
কৰিছিল। তেওঁৰ শাস্ত্ৰ প্ৰকৃতিয়েও, নিশ্চয় শিল্পী আৰু সমাজৰ মাজৰ প্ৰকাণ্ড ফাঁকটো  
মন নকৰাকৈ নাছিল। চিমলা দৰ্শনৰ বিষয়ে তেওঁ কেৱল 'ময়ো তালৈ গৈছিলোঁ'  
বোলা কথাষাৰ হে শুনা গৈছিল।

তেওঁ কলিকতালৈ উভতি আহি নানা নামৰ বজাৰত কিনিবলৈ পোৱা চিত্ৰ,  
লোকচিত্ৰ, কালিঘাটৰ পটচিত্ৰ আদি জনপ্ৰিয় কলাৰ নিদৰ্শনসমূহ উপভোগ কৰাৰ  
সৌভাগ্য ঘটিল। অবনীন্দ্ৰ নাথৰ ব্যক্তিগত সংগ্ৰহতো সৰল মাটিৰ গোন্ধ থকা, কিছুমান  
দেখিলেই হাঁহি উঠা কেতবোৰ নিদৰ্শন আছিল। কিছুদিন কালিঘাটৰ আৰ্হিৰে পটচিত্ৰ  
আঁকিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁ নিবাৰণ ঘোষ আদি কৰি কেইজনমান পট অঁকা  
মামুহৰ গুৰিলৈকো গৈছিল। তেওঁ তেওঁলোকৰ ড্ৰয়িঙৰ বেথাৰে সুনিশ্চিত টানবোৰ  
প্ৰশংসা কৰিছিল। মিনিটে এই চিত্ৰকৰবোৰে তাহাঁতৰ চিত্ৰবোৰ আঁকিছিল।  
তেওঁ মাজে সময়ে এই পটচিত্ৰবোৰ লৈ কৰা পৰীক্ষাৰ কথা আনন্দৰে স্মৰণ কৰিছিল,  
"মই তাবোঁ যোঁকো গ্ৰাম্য পদ্ধতিৰে লোকচিত্ৰ আঁকিবলৈ দিয়া, মই গাঁৱতে আলিৰ  
দাঁতিত বহি পটবোৰ বেচিম আৰু মোৰ জীৱিকা আজিম। বৰ বঢ়িয়া হ'ব, এক  
ছ:লাহৰ কাম হ'ব। মই বাজে কাগজতে আৰম্ভ কৰিছিলোঁ, বিষয়বস্তু আছিল সাপ বা

নেউল আৰু 'বেল পকিলে কাউৰীৰ কি?' আদি ফকৰা-যোজনা, 'বেল গছৰ তললৈ টপা মাছুহ এজন কিমান বাৰ ধাব পাৰে?' ইত্যাদি। মই এইবোৰ ডালি-চাউলৰ দোকান এখনত আঁৰি বেচিবলৈ লৈছিলোঁ। মোৰ দৈনিক উপাৰ্জন কম নাছিল, গড়ে দৈনিক আঠ অনা। কেতিয়াবা কপাল ভাল হ'লে কপ এটকা। মই কলিকতাত আশন বাবুৰ লগ পোৱাৰ লগে লগে এইবোৰ নাইকিয়া হ'ল। তেওঁ মোৰ কাষলতিৰ তলত চিত্ৰৰ মুৰা এটা দেখিলে। এইবোৰ আছিল গাঁৱত থাকোঁতে বেচা নোযোৱা চিত্ৰ। আৰু বাক-বিতণ্ডা নকৰি, তেওঁ গাঁৱৰ মূল্যৰ দুগুণ দি সোপাকে কিনি ল'লে। মোৰ গাঁৱলীয়া পটুৱা হোৱাৰ যি অভিসাৰ আছিল তাৰ তাতে অন্ত পৰিল।”



## অজ্ঞতা

লেডি হেৰিংহাম (Lady Herringham) আছিল এগৰাকী বয়সস্থ মহিলা, শাস্ত্ৰ প্ৰকৃতিৰ সচেতন শিল্পী। তেওঁ হেভেল চাহাবক জানিছিল স্বামীৰ এজন বন্ধু আৰু ভাৰতীয় কলাৰ এজন উৎসাহী পৃষ্ঠপোষক বুলি। গ্ৰীফিট্‌চে (Griffiths) ঔঁকা, অজ্ঞতা নামৰ সংকলনখনত অজ্ঞতা চিত্ৰৰ প্ৰতিলিপিবোৰ দেখি তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল যে প্ৰথমতঃ তেল বঙৰে ঔঁকা এই চিত্ৰবোৰ মূলৰ হুবহু নকল হ'ব নোৱাৰে। অজ্ঞতাৰ মুৰেলবোৰ টেম্পেৰা পদ্ধতিত পানী বঙৰে ঔঁকা চিত্ৰ। তেল বং হৈছে এক গধুৰ মাধ্যম, লেখনিৰ স্বচ্ছল গতিত চলা বস্তু নহয়। হেভেল চাহাবৰ উদগনি পাই, তেওঁ এই মুৰেলবোৰক আকৌ অনুকৰণ কৰিবলৈ ওলাল। তেওঁ শ্ৰীমতী দৰথী লাৰ্চাৰ (Ms Dorothy Larcher) আৰু শ্ৰীমতী লিউক নামৰ (Ms Luke) দুগৰাকী সহকাৰীক লগত লৈ ১৯০৯ চনত ডিচেম্বৰ মাহত ভাৰতত উপস্থিত হ'ল। ভগিনী নিবেদিতায়ো এই মুৰেলবোৰ পুনৰ সজীৱিত কৰিবলৈ যথেষ্ট যতন লৈছিল। তেওঁ কোনো ভাৰতীয় শিল্পী এই গবেষণাত উপকৃত হ'লে ভাল হ'ব বুলি বিবেচনা কৰিলে। ইণ্ডিয়ান চছাইটি অব্ অৰিয়েণ্টেল আৰ্টৰ সহযোগী সভ্য স্বৰূপে ভগিনী নিবেদিতাই নন্দলাল আৰু অসিত কুমাৰক শ্ৰীমতী হেৰিংহামৰ অধীনত নিৰ্দিষ্টকৈ অনুকৰণ কৰা কামত খটুৱাবলৈ চছাইটিক প্ৰযোজনা কৰিবলৈ দিয়াত কৃতকাৰ্য্য হ'ল। ভগিনী আছিল অতি দৃঢ়মনা মহিলা। তেওঁলোক দুয়োৰো যোৱা আৰু অহা আৰু ইটো সিটো ধৰচ-পাতিৰ ব্যৱস্থা কৰি, তেওঁলোক দুয়োকে অজ্ঞতালৈ পঠাই দিলে। এই খৰচ বহন কৰিলে অবনীন্দ্ৰ নাথ আৰু গগনেন্দ্ৰ নাথে। নন্দলাল আৰু অসিত কুমাৰ অজ্ঞতা পাই, শ্ৰীমতী হেৰিংহামৰ দলত যোগদান কৰিলে। নিজাম চৰকাৰে তেওঁলোকৰ থকা-মেলা আৰু নিৰাপত্তাৰ ব্যৱস্থা কৰি দিলে। সেই দিনত অজ্ঞতা আছিল এখন দূৰণিৰবটীয়া পৰ্বতীয়া ঠাই। নগৰীয়া ঠাইৰপৰা বহু নিলগত। হাবিত বনৰীয়া জন্তুও নথকা নহয়। কাম কৰিবলৈ গুহাবোৰত আৰু থকা ছাউনীত সেই বাবে চকুৰীৰ প্ৰয়োজন হ'ল।

এই সুবেলবোৰৰ উপচি পৰা ৰূপ দেখিয়েই নন্দলাল তথ্য হৈ পৰিল। আগতে দেখা কোনো বস্তুৰ এইবোৰৰ সৈতে তুলনা নহয়, যেন দৃষ্টান্তীৰ চৌবোৰ, গুহাত গভীৰ প্ৰতিধ্বনী তোলা ঘেৰবোৰলৈ আহিছে আৰু গৈছে। ভিতৰত এক নিশ্চয়তাত ৰূপায়িত হৈছে যেন এখন জটিল নাটক, এটা চুকৰপৰা আন এটা চুকলৈ, চলিঙত, স্তম্ভবোৰৰ মুখত, নানা বঙেৰে খোদাই কৰা পুষ্প অলংকৃত এক সুগভীৰ অভিজ্ঞতাৰ মুক্ত প্ৰকাশ। উত্তেজনাৰ প্ৰথম কম্পনত নন্দলালে ঠিৰাং কৰিব নোৱাৰিলে কোনখন সুবেলৰপৰা কিদৰে আৰম্ভ কৰিব। কিন্তু শ্ৰীমতী হেৰিংহামৰ নিয়মানুবৃত্তিতা আৰু কাৰ্য্যকৰী অভিজ্ঞতাই শিল্পীৰূপক আৰম্ভ কৰাৰ নিৰ্দিষ্টস্থান আঙুলিয়াই দিলে। ভাৰতীয় কলাৰ মূল উৎস এই ঠাইতে নন্দলালৰ প্ৰশিক্ষণ আৰম্ভ হ'ল হৃদয় উৎসাহেৰে। এতিয়ালৈকে কৰা উত্তৰ আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ ভ্ৰমণে নন্দলালক স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্য্যৰহে সৌন্দৰ্য্য চকুৰ আগত দাঙি ধৰিছিল। তেওঁ মহাবালীপুৰম, সাৰনাথ আৰু বুদ্ধগয়াৰ খোদিত মূৰ্তিবিলাকৰ গঢ়হে দেখিছিল, অজস্তাৰ এই গঢ়বিলাকে শিল্পৰ কৰ্কশতাৰ বন্ধনৰপৰা মুক্ত হৈ লাহি হৈ পৰিছে, চলন্ত হৈছে, সেইবোৰে খোজ কাঢ়ি, নাচি বাগি কথা পাতি, উৰা মাৰি, ধ্যানস্থ হৈ, প্ৰাৰ্থনা জনাই আৰু কিনো নকৰি গতিশীল হৈ পৰিছে। সমগ্ৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা, বুদ্ধৰ জীৱন কাহিনীবোৰ চালেই গোট মাৰি একত্ৰিত হয়। চিত্ৰবোৰলৈ চালে, বাণৰ কাদম্বৰীৰ শব্দবোৰ চিত্ৰায়িত হোৱা যেন লাগে, ইমানেই তাৰ সমান্তৰালতা।

উজ্জয়িনী নামেৰে এখন নগৰ আছে, ত্ৰিভুজগতৰে গৌৰৱ থলী, সোণালী মূৰৰ জন্মস্থান। চিত্ৰিত ভৱনটোত দেৱতা আৰু অমুৰবিলাকে, সিদ্ধ আৰু গন্ধৰ্ববিলাকে জ্ঞানী আৰু সৰ্পবিলাকেৰে উপচি আছে। ইয়াৰ দীঘলীয়া অট্টালিকাবোৰেৰে নগৰখন এটা চুবুৰী যেন পায়। ইয়াৰ চিত্ৰিত ভৱনবোৰত সকলো ধৰণৰ ৰূপ প্ৰতিবিস্তিত হৈছে।

শ্ৰীমতী হেৰিংহামৰ উৎসাহ আৰু একাণপতীয়া কৰ্তব্য আছিল শিকিবলগীয়া বিষয়। আৰু যদিও তেওঁৰ ইংৰাজী কথা-বতৰা ভাৰতীয় কাণবোৰত আচহুৱা যেন লাগিছিল, তথাপি নন্দলালে ইংগিততে অমুভূতিৰ সহায়েৰে তেওঁৰ কথাৰ সাৰমৰ্মখিনি গোটাই পিতাই লৈছিল। এক্সমাচ্ সপ্তাহটোৰ আৰম্ভণিতে ভগিনী নিবেদিতাই খোৱা লোৱা আৰু অত্যাৱ সা-সুবিধাৰ অহুসন্ধান কৰিবলৈ, বৈজ্ঞানিক জগদীশচন্দ্ৰ বসু, অবলা বসু আৰু গণেন ব্ৰহ্মচাৰীক লগত লৈ অজস্তা ওলালগৈ। ভগিনীয়ে তেওঁলোকক যা-মোকাৰৰ সু-বন্দোবস্ত কৰিবলৈ গণেন ব্ৰহ্মচাৰীক (তেওঁৰ জনপ্ৰিয় নাম হ'ল

‘মহাৰাজ’) থৈ আহিল। মহা-আনন্দৰ মাজেৰে একমাত্ৰ শেষ হ’ল। শিল্পীৰ উদ্দীপনাই পুনৰ জীপ পাই উঠিল। তেওঁলোকে দৃশ্য উৎসাহেৰে লেখনি হাতত তুলি ল’লে। বুৰেলবোৰৰ প্ৰতি ত্ৰিমতী হেৰিংহামৰ সঁহাৰি আছিল বিশেষত্বপূৰ্ণ। ‘মোৰ মতে, এই কলা আদিম ধৰণৰ, পূৰ্ণ নহয়। নতুন প্ৰকাশৰ বাবে যেন অপৰিসীম চেষ্টা কৰিছে। শিল্পীবোৰৰ ভংগী প্ৰকাশত সম্পূৰ্ণ হাত আছিল। তেওঁলোকৰ বহি থকা, আৰু ওপঙি থকা ভংগীবোৰ অতি আকৰ্ষণীয়। কোন কোনটো ফৈদৰ মানুহ, কি তেওঁলোকৰ সমাজত স্থান, তাক বুজাবলৈ আৰোপ কৰা অংগী-ভংগী আৰু হস্তমুদ্ৰাৰ সৌন্দৰ্য্যৰ জ্ঞান আচৰিত ধৰণৰ। ইয়াত কেবাটাও জাতি-উপজাতিক চিত্ৰিত কৰা হৈছে। তেওঁলোকৰ মূখৰ গঢ় বহলভাৱে অধ্যয়ন কৰা হৈছে। ই অতি সভ্ৰান্ত ধৰণৰ, ইয়াক চোখীন ধৰণৰ আলপৈচানো বুলিব পাৰি। ফুল পাতৰ ড্ৰয়িংযোৰ বৰ ধুনীয়া। কিছুমান চিত্ৰত বিভিন্ন গতি স্কন্দৰকৈ ইংগিতেৰে বুজোৱা হৈছে। বৰ্ণ-সংশ্ৰেণ কেতবোৰ চিত্ৰত মন কৰিবলগীয়া, আৰু আকৰ্ষণীয় সেইবোৰ বিবিধ ধৰণৰ। ক্লককায় মানুহৰ কপ, ইয়াৰ বাহিৰে আন চিত্ৰত এনেদৰে ধুনীয়াকৈ কপায়িত কৰা হোৱা নাই।

কাম আগবঢ়ি গ’লত কলিকতাৰপৰা আৰু দুজন শিল্পীক মকবল কৰা হ’ল। ভেংকাতা আৰু সমবেদ্য নাথ গুপ্তক। দুয়োজন আছিল অৰ্থনীন্দ নাথৰ ছাত্ৰ। তেওঁলোক নন্দলালতকৈ কেইবছৰ মানৰ কনিষ্ঠ। তেওঁলোকো চিত্ৰ নকল কৰা কামত নিযুক্ত হ’ল। কামটোৱে অগ্ৰগতি লাভ কৰিলে। সেই কালত কেৱল বিশিষ্ট লোকসকলেহে অজন্তালৈ গৈছিল। তেতিয়াও ই স্থলীয়া ল’ৰাৰ দৰে শাৰি পাতি ধোৱা পৰিত্ৰাজকৰ চোং হোৱা নাই। দলটো তাত থাকোঁতেই বন্ধাইৰ ৰাজ্যপালে অজন্তা পৰিদৰ্শন কৰা কথা হ’ল। আৰু পুলিচৰ চোৰাংচোৱা বিভাগক সন্তুষ্ট কৰি লোৱা হ’ল। ৰাজ্যপালজনৰ পৰিদৰ্শনৰ বাবে ঠাইডোখৰ নিৰাপদ হোৱাটো বিচাৰিলে। কলিকতাৰ বঙালী কপটো সন্দেহৰ থলী আছিল। পুলিচৰ মনত প্ৰত্যেক বঙালীয়েই সন্দ্ৰাসবাদী। গোটেইখন দেশতে তেতিয়া কেবাটাও ঘটনা ঘটে, কেবাজনো উচ্চ পদস্থ ইংৰাজ বিষয়া সন্দ্ৰাসবাদৰ বলি হয়। বঙালী হ’লেই সম্পূৰ্ণ সন্দেহৰ বতাহ বলে। ত্ৰিমতী হেৰিংহামক জনোৱা হ’ল যে ৰাজ্যপালে পৰিদৰ্শন কৰা সময়খিনিত বঙালীবোৰক মূৰৈৰ পৰ্বত এখনত বাহৰ পাতি ৰাখিব লাগে। প্ৰথমে তেওঁলোক আঁতৰি যাবলৈ মান্তি হোৱা নাছিল, কিন্তু ত্ৰিমতী হেৰিংহামৰ বুজনিত অন্ততঃ তেওঁৰ বাবেই আঁতৰি যাবলৈ মান্তি হ’ল, আৰু তেওঁলোকৰ পৰিতৃপ্তিৰ বাবেই ত্ৰিমতী হেৰিংহামও এছোৱা

বাটত সহযাত্ৰী হ'ল।

দলৰ ছজন শিল্পী আৰু শ্ৰীমতী হেৰিংহামৰ একান্ত কৰ্মব্যৱস্থাৰ অন্তত অজন্তাৰ  
প্ৰথম বাহৰটো সামৰা হ'ল। এইটো নন্দলালৰ বাবেও সঁচাকৈয়ে পুৰস্কৃত হোৱাৰ  
এটা অবিস্মৰণীয় উপলক্ষ্য হৈ থাকিল।

## অকাকুৰা

কাকুজ অকাকুৰা টেনচিন (Kakuzo Okakura Tensin) 1863-1913 চনলৈ জাপানৰ পুনৰুত্থানৰ এজন খ্যাতনামা বাবেবৰণীয়া ব্যক্তি। সেই সময়ত তেওঁক কাউণ্ট অকাকুৰা বুলিহে জনিছিল। তেওঁ সেই কালত কলা-আন্দোলনৰ সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু কিছুদিনলৈ কাংকৈ (Kangkai) আৰু বিজু চু-ইন (Beju-Tsu-In) আদি সন্থাৰ নেতৃত্ব বহন কৰিছিল। তেওঁ জাপানী কলা আৰু জীৱনত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ গতিবোধ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁ জাপানৰ পুৰাতাত্ত্বিক সংশোধন সমাজৰ (Archaeological Reform Society of Japan) সভাপতি আছিল আৰু স্থিৰ গতিৰ ঐতিহ্য জাপানী চিত্ৰণ পদ্ধতি ইকেবেনা (Ikebana), ব'নজাই (Bonzai), জাপানী ফুলনি ৰচনা আৰু চাহপানী পৰিবেশন পদ্ধতি আদিৰ গবেষণা কৰিছিল। তেওঁ এইদৰে প্ৰাচ্য সংস্কৃতিৰ মূল্যবোধৰ প্ৰসংগনীয় ৰাজদূত আছিল।

এক বিশেষ উদ্দেশ্য লৈ তেওঁ 1902 চনত ভাৰত ভ্ৰমণ কৰিবলৈ আহিছিল। তেওঁ স্বামী বিবেকানন্দক জাপানত এটা বক্তৃতা অভিযান চলাবলৈ অনুৰোধ কৰিবলৈ আহিছিল। তেওঁ শ্ৰীমতী মেকলিগডৰ (MacLeod) জৰিয়তে স্বামীজীৰে যোগাযোগ কৰিছিল। শ্ৰীমতী মেকলিগড আছিল এগৰাকী স্বামীজী ভক্ত মাৰ্কিন মহিলা। সেই সময়ত স্বামীজীৰ স্বাস্থ্য সমূলি ভাল নাছিল। আৰু বোধহয় তেওঁৰ অন্তিম কালৰ ইংগিত পাইছিল। শিষ্যবৰ্গৰ বৃদ্ধিত তেওঁ এই কষ্টসাধ্য অভিযানৰপৰা বিৰত হ'ল। অকাকুৰা স্বামীজীৰ স্বাস্থ্যৰ বিষয়ে অৱগত নাছিল। তেওঁৰ অৱস্থান কালত তেওঁ ভগিনী নিবেদিতাকো সাক্ষাৎ কৰিছিল আৰু তেওঁৰ সৈতে 1902 চনত জহকালি আলমোৰাৰ মায়াৱতী আশ্ৰম পালেগৈ।

ভাৰতত অকাকুৰাই পাৰ্ক ষ্ট্ৰীটৰ সুৰেন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ ঘৰত আলহী হৈছিল। তেওঁ জোৰাজাঁকোলৈকেও নিয়মীয়াকৈ অহা-যোৱা কৰিছিল। আৰু সেই শতিকাব

আগভাগত বলা পুনৰুত্থানৰ বায়ু সাগ্ৰহেৰে অনুসৰণ কৰিছিল। অবনীন্দ্ৰ নাথ উদ্ভাৱিত নৱ-কলা আন্দোলনক তেওঁ থলুৱা সংস্কৃতিৰ বিস্তৃত প্ৰকাশ বুলি অভিহিত কৰিছিল। পাশ্চাত্য দেশৰ প্ৰাচ্য দেশবোৰৰ জীৱনৰ মূল্যবোধৰ আক্ৰমণে তেওঁক অতিষ্ঠকৈ তুলিছিল। বৃটিছ ৰাজৰ কুৰ্মৰ হিংস্ৰ উত্তৰ স্বৰূপে তেওঁ ৰাজদ্ৰোহী সংগঠন কেতবোৰৰ সৈতে জড়িত হৈ পৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ সু-সহকৰ্মী আছিল ভগিনী নিবেদিতা। তেওঁৰ আয়াৰলেণ্ডীয় পশ্চাদপটে আৰু ইংৰাজ শাসনৰ বিৰুদ্ধে আয়াৰলেণ্ডৰ যুদ্ধৰ ইতিহাসে, তেওঁৰ আশা-আকাংক্ষা তীক্ষ্ণতৰ কৰি তুলিলে। ভাৰতো আছিল আয়াৰলেণ্ডৰদৰে এখন পৰাধীন দেশ আৰু সেয়ে ভাৰতৰ মুক্তি যুদ্ধত তেওঁৰ সকলো সহানুভূতি আৰু উদগনি লাভ কৰিছিল। কাউণ্ট অকাকুৰা আৰু ভগিনী নিবেদিতাই এই সন্তানৰ সময়ত বিস্ফোৰক অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ কৰিবলৈ কিছুমান ডেকাল'ৰাক শিকাই বুজাই ল'লে। এই গোপন অস্ত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ অনেক ৰাসায়নিক উৎপাদন আছিল জগদীশচন্দ্ৰ বসুৰ বিজ্ঞানাগাৰৰপৰা।

ভাৰতত কেইমাহমান কটোৱাৰ পিছত অকাকুৰা স্বদেশলৈ উভতি গৈয়েই বাতৰি পালে যে 1902 চনৰ চাৰি জুলাই তাৰিখে স্বামী বিবেকানন্দই ইংলীন্দ সন্মিলন কৰিলে। তেওঁ ভাৰতক ভাল পাবলৈ লৈছিল, ভাৰতক প্ৰাচ্য সংস্কৃতিৰ জলচ্ছদ বুলি গণ্য কৰিছিল। তেওঁ জাপান আৰু ভাৰতৰ মংগলৰ হকে ওতঃপ্ৰোত-ভাৱে ওচৰাওচৰিকৈ থকাটো বিচাৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰিয় ধ্বনি আছিল 'এচিয়া এক'। উভতি গৈ তেওঁ সংস্কৃতিৰ ৰাজদূত স্বৰূপে দুজন খ্যাতনামা জাপানী শিল্পীক ভাৰতলৈ পঠাই দিলে। তেওঁলোক আছিল য়াকোহামা টাইকান (Yakohama Taikan) আৰু হিচিদা (Hisida)। তেওঁলোক দুয়ো জোৰাসাঁকোৰ শিল্পী ভাতৃদ্বয় অবনীন্দ্ৰ নাথ আৰু গগনেন্দ্ৰ নাথৰ অভ্যাগত অতিথি হ'ল। নন্দলাল সেই সময়ত কলেজৰ ছাত্ৰ আছিল, কলাৰ নন্দন বৃত্তত প্ৰবেশ কৰিবলৈ নো এথোন। তেওঁ আপানৰ এই বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ সান্নিধ্যলৈ আহিবলৈ কোনো সুকণ্ঠা পোৱা নাছিল। টাইকানৰ উপস্থিতিয়ে ভাৰতীয় শিল্পীবোৰক বিশেষকৈ গগনেন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰক হস্তলিপি কলা (Calligraphy) আৰু জাপানী বৰ্ণ প্ৰয়োগ পদ্ধতি নিজৰ শিল্প কৰ্মত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ গবেষণাৰ এটা সুযোগ দিলে। অকাকুৰাই 1912 চনৰ চেপ্তেম্বৰ মাহত আমেৰিকাৰ বষ্টন চহৰৰপৰা ওভৰ্টোতে দ্বিতীয়বাৰ ভাৰতলৈ অহা কথা নন্দলালৰ স্পষ্টকৈ মনত আছিল। এইবাৰ তেওঁ সুৰেন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ আলহী আছিল আৰু গৱৰ্ণমেণ্ট আৰ্ট স্কুল আৰু জোৰাসাঁকোলৈ গৈছিল। তেওঁ অন্ন-ভাবী আছিল আৰু ইংৰাজীতে মলমলীয়াকৈ

কথা ক'ৰ নোৱাৰা হেতুকে, তেওঁৰ কথাবোৰ হৈ পৰিছিল সাঁথৰ। “প্ৰকৃতি হ'ল কলাৰ টিকাকৰ, কলাও প্ৰকৃতিৰ কয়টো টিকাকৰ নহয়।” প্ৰকৃতিৰ দৰে তেওঁৰ মতে কলাৰো জীৱনদায়িনী শক্তি আছে। তেওঁ দুয়োটাকে সমানে শ্ৰদ্ধা কৰে।

অকাকুৰা এবাৰ আৰ্ট স্কুললৈ আহোঁতে, শিল্পীবোৰক পৰিচয় কৰি দিছিল। নন্দলালক লগ পালেই প্ৰথমে তেওঁৰ আৰু আন আন শিল্পীৰ বয়সৰ কথা সুধিলে, তাৰ পিছত জানিবলৈ বিচাৰিলে কলা সাধনাৰ কাল। ডেকাশিল্পীবোৰে তেওঁৰ মন্তব্যৰ বাবে তেওঁলোকৰ চিত্ৰবোৰ তেওঁৰ সখত মুকলিকৈ দিলে। তেওঁ স্পষ্টভাৱে, যথায়থকৈ, ভাঙি পাতি, কঠিন নহৈ, মন্তব্য কৰিবলৈ ল'লে। এখন চিত্ৰৰ বৰ্ণপ্ৰয়োগ লেতেৰা হোৱা বুলি মন্তব্য কৰিলে। সম্ভৱতঃ তাৰ অৰ্থ হ'ল : কৰ্ণবোৰৰ স্বচ্ছলতা নাই, গধুৰ গধুৰ যেন লগা হৈছে, আন এখন চিত্ৰ চোৱাৰ পিছত ক'বলৈ ল'লে : আকৃতিবোৰ সৰিপসৰ্বস্ব হৈছে। মামুহৰ যেন হোৱা নাই। তেওঁ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে, মামুহটো হৈছে এটা সম্পূৰ্ণ জীৱ, গোটেটোত সকলো থাকিব লাগিব। এই গোটেটো ধ্বংস নকৰাকৈ তাৰ অংগবোৰ পৃথকহি দেখুৱাব নোৱাৰ। সৰিপৰ কিন্তু একো ভাগেই একোটা সত্তা, প্ৰত্যেক ভাগৰে জীৱ-সত্তা বৰ্তমান। তেওঁৰ মতে কলা এটা ত্ৰিভুজ। বিশেষ, ইয়াৰ তিনিটা বাহু হ'ল—পৰম্পৰা, পৰ্য্যবেক্ষণ আৰু মৌলিক বিচাৰ। তেওঁ এই কথাৰ বুজাবলৈ গৈ, তিনিডাল জুইশলাৰে এটা ত্ৰিভুজ গঢ়ি ক'লে যে কোনোবাই যদি পৰম্পৰাই যথাসৰ্বস্ব বুলি ক'বলৈ বিচাৰে, তেন্তে প্ৰাচীন ধাৰণাকে বাৰম্বাৰ পৰিলক্ষিত হ'ব। তাৰ পৰিণাম হ'ব আমনি লগা। ত্ৰিভুজৰ পৰ্য্যবেক্ষণ বুজোৱা দ্বিতীয় বাহুটোতে যদি প্ৰাধান্য আৰোপ কৰা হয়, তেন্তে পৰিণাম সীমিত হ'ব, কলাৰ বিভিন্ন ৰূপ প্ৰকাশ নাপায়। পৰিশেষত কোনোবাই যদি মৌলিকতাতে লাগি থাকে, তেন্তে চূড়ান্ত থেলি-মেলি হ'ব, তেওঁ বলিয়া ফাটেকত আৱদ্ধ হ'ব পাৰে। কলাৰ সমতা ৰক্ষা নহ'লে, তিনিওটা উপাদানৰ সুস্থিৰ নান্দনিক অমুভূমিক উপস্থাপন নহ'লে, ই গ্ৰহণীয় নহ'ব। অকাকুৰাৰ মতে ভাৰতীয় কলাই ভাস্কৰ্য্য ৰচনাতে মুখচ পাইছিল, ইয়াৰ শক্তি নিহিত আছিল স্পৰ্শকাতৰ তিনি অৱয়বৰ ৰূপত। ভাস্কৰ্য্যহে আচল নিৰাপদৰ আশ্ৰয়ৰ থলী। তেওঁ কিছু সংখ্যক ভাৰতীয় শিল্পীক, ইয়াত ব্ৰতী হৈ, সম্ভৱপৰ ফলাফল লাভ কৰিবলৈ উদগনি দিয়ে। তেতিয়কৈ কোনো ভাৰতীয় শিল্পীয়ে নৱ-বংগ পদ্ধতিৰে ভাস্কৰ্য্য ৰচনা কৰা দৃষ্টি গোচৰ হোৱা নাছিল। আনকি অজস্কাৰ অৱয়ব-সূচক চিত্ৰবোৰেও একে ভাৰতীয় চেতনাৰ আৰ্হিত ৰচিত হৈছিল।

অল্পভাষী অকাকুৰাই নন্দলালক বাকটকৈয়ে প্ৰভাৱান্বিত কৰিলে, তেওঁ নন্দলালৰ দৰে কথকি নাছিল। তেওঁ কোৱা কথাবোৰ আছিল অৰ্থপূৰ্ণ আৰু অভিজ্ঞতাৰ সৈতে সামঞ্জস্যপূৰ্ণ। পাছলৈ নন্দলালৰ কলা-অধ্যাপনাৰ দৰ্শনত জাপানী মহৎলোকজনৰ ছাপ স্পষ্ট হৈ প্ৰকাশ পাইছিল।



## কবি আৰু চিত্ৰকৰ

নন্দলালৰ শিল্প-কৰ্মই স্বীকৃতি পাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। প্ৰদৰ্শনিবোৰত পুৰস্কৃত হ’ল আৰু সংবাদ পত্ৰবোৰেও সমাদৰ জনালে। তেওঁৰ ৰচিত “সতী” নামৰ চিত্ৰখনৰ প্ৰতিলিপি প্ৰসিদ্ধ জাপানী কলা-আলোচনী “কক্কা”ত প্ৰকাশ পালে। তেওঁৰ শিল্প-কৰ্ম বৰ্ধমানৰ মহাৰাজা ত্ৰীপুৰ্ণচন্দ্ৰ নাথৰ আদিৰ ব্যক্তিগত সংগ্ৰহালয়ত ঠাই পাই সংগ্ৰহালয়-টোক মূল্যবানকৈ তুলিলে। তেওঁ জোৰাসাঁকোৰ পৰিয়ালৰ ঘৰলৈ নিয়মীয়াকৈ যোৱা হ’ল, আৰু অবনীন্দ্ৰ নাথ আৰু গগনেন্দ্ৰ নাথৰ শিল্পী ছাত্ৰ ৰূপে কাম কৰিবলৈ ল’লে। তেওঁৰ অজস্ৰ কাম অন্ত পৰিলত, মাজে সময়ে তেওঁ অঁকা চিত্ৰসমূহ শুভাকাংক্ষী জ্যেষ্ঠ শিল্পী দুজনক চাবলৈ দিলে, প্ৰশংসা লাভৰ আশাৰে নহয়, তেওঁলোকৰ সমালোচনাৰ জৰিয়তে আৰু অকণ শিকিবলৈ।

এক শুভদিনত তেওঁক কবিশুৰ ৰবীন্দ্ৰনাথে মতাই পঠিয়ালে। সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ জ্যেষ্ঠ এজনৰ এনে আহ্বান তেওঁ আশা কৰা নাছিল। নন্দলালে নিজৰ সীমিত জ্ঞানৰ কথা জানে আৰু সেয়ে সাধাৰণতে তেওঁৰ অপৰিচিত ঘাঁহনি পথাৰত অমুপ্ৰবেশ নকৰিছিল। যি কোনো বঙালী শ্বৰকৰ দৰে নন্দলালৰো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আছিল অগাধ। কবিজনাৰ প্ৰতি তেওঁৰ শ্ৰদ্ধা উপজিছিল এক ভয়ৰ অমুভূতিত। নন্দলালে ৰবীন্দ্ৰনাথক সাক্ষাৎ কৰিলে। আট্টে কুৰি বছৰত ভৰি দিয়া কবিজনাই হাঁহি এটা মাৰি নন্দলালক স্বাগত জনালে। তেওঁ ক’বলৈ ধৰিলে, ‘মই তুমি অঁকা চিত্ৰ দেখিছোঁ, মই সেইবোৰ ভাল পাইছোঁ। এতিয়া তুমি মোৰ কবিতা পুথি ‘চয়নিকা’-খনৰ কেইটামান কবিতা সচিত্ৰ কৰি দিব লাগে।’ নন্দলালে এই অমুৰোধৰপৰা হাত সাৰিবলৈ বিচাৰিছিল। তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছিল যে তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়ে জ্ঞান নিচেই তাকৰ। তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়ে উপলব্ধি ইমান কম যে তেওঁ এই দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিবলৈ দোখোৰ দোখোৰত পৰিছে।

‘আহ! —তোমাৰ জ্ঞান কিমান, তাকেই বোধ হয়, তুমি নাজানা। চোৱা

মই মোৰ কবিতা 'জটামান তোমাক আবৃত্তি কৰি শুনাম'। তাৰ পিছত কবিগৰাকীয়ে, তেওঁৰ কেইটামান কবিতা উচ্চস্বৰে মৌ বৰষাটক আবৃত্তি কৰি শুনালে। কবিৰ শব্দ-বোৰে যেতিয়া মায়াজাল গোঁঠাত লাগিল, চিত্ৰকৰজনে শব্দৰ ৰূপত পৰিষ্কাৰভাৱে চিত্ৰৰ প্ৰতিচ্ছবি দেখা পালে। কবিতা আবৃত্তিৰ ইতি পৰিলত, নন্দলালৰ অন্তৰ ভেদি এটি কম্পন সৃষ্টি হ'ল। এই অভিজ্ঞতা ইমানেই আশ্চৰ্যজনক যে তেওঁৰ গাৰ নোমবোৰ শিয়ৰি উঠিল। তেওঁ কবিৰ কেইটামান কবিতা চিত্ৰিত কৰি চালে, কেইখনমান বুনীয়া ছবি হৈ পৰিল। কিন্তু পুথিখন অৱশেষত যেতিয়া ছপা হৈ ওলাল, তেতিয়া দেখা গ'ল যে ছাপ-নিৰ্মাতা মূঢ়কে তাৰ ভেৰোভাওনা কৰিলে আৰু সেই চিত্ৰণৰ প্ৰতিভিপি ছপা হৈ ওলালত আৰু ত্ৰুটিপূৰ্ণ বেন লাগিল। ববীন্দ্ৰনাথে বেজাৰ পাই মন্তব্য কৰিছিল, "মই চয়নিকা'খন কেৱল ছপা হোৱালৈ অপেক্ষা কৰি থকা নাছিলোঁ। অপেক্ষা কৰিছিলোঁ, তাৰ চিত্ৰবোৰৰ কাৰণে। মই নন্দলালৰ প্ৰথমে পোৱা চিত্ৰৰ গোল, এতিয়া নোপোৱা হ'লোঁ।"

1909-1910 চনৰ সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে, সকলো ফালৰপৰা, নন্দলাল, জোৰাসাঁকো পৰিয়ালৰ এজন সভা হৈ পৰিল। তেওঁ কেতিয়াবা চিত্ৰ আঁকি, কেতিয়াবা পুৰণি চিত্ৰিকা ভাল ভুল কৰি, আৰু কেতিয়াবা পৰিয়ালৰ চিত্ৰবোৰৰ তালিকা কৰি, দক্ষিণ বাগৰ পিৰালিত পতা চিত্ৰশালাত তেওঁ কাম আৰম্ভ কৰিলে। তেওঁ কেতিয়াবা আনবোৰ ঠাকুৰৰ লগতে আহাৰো কৰে। 'নাহ হ'ল মোৰ সোঁ হাত। মই তেওঁৰ হাততে মোৰ ফটা-ছিটা জোলোঙাখন উদঙাই দিলোঁ, বাকী একো নাৰাখিলোঁ।' ববীন্দ্ৰনাথৰ বাবে নাহ আছিল শিষ্য, পুত্ৰ, স্বত্বাধিকাৰ একেটা। ববীন্দ্ৰনাথে প্ৰায়ে জোৰাসাঁকো এৰি শান্তিনিকেতনৰ ব্ৰহ্মচৰ্য্যাশ্ৰমলৈ যায়। কোনো সাহিত্যিক বা সামাজিক অনুষ্ঠানত যোগদান কৰিবলৈ বা বিদেশ ভ্ৰমণৰপৰা ওভটোঁতে বহাত থাকিলে, ব্যস্ততাত আৰু আনন্দত জোৰাসাঁকোৰ ঘৰখন মুখৰিত হৈ পৰে। প্ৰায়ে তেওঁ শান্তিনিকেতনৰপৰা এজাক ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আনি, নাট মঞ্চস্থ কৰোৱায় বা সংগীত সন্ধিয়া পাতে। 1914 চনৰ জুৰীলৈ, এনে এটা দিনত ববীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ নাটক 'অচলায়তন'খন কলিকতাত মঞ্চস্থ কৰোৱায়। সকলোৰে এই অভিনয়ক প্ৰচুৰভাৱে প্ৰশংসা কৰিলে। দলটো উভতি গ'লত, নন্দলালে কেইজনমান বন্ধু লগত লৈ এসপ্তাহ মানৰ কাৰণে শান্তিনিকেতন ওলালগৈ। সেই সময়ত অসিত কুমাৰ হালদাৰে আশ্ৰমৰ ছাত্ৰবিলাকক কলাৰ পাঠ দান দি আছিল। ববীন্দ্ৰনাথে অনুহুঁপীয়া গম্ভীৰ পৰিবেশৰ অনুষ্ঠান এটা পাতি নন্দলালক আদৰিবলৈ মন মেলিলে। অসিত কুমাৰে মঞ্চখন ফুলেৰে সজাই

আৰু মৰল আঁকি সজাই পেলালে। বিহুশেখৰ শাস্ত্ৰী, ক্ষিত্তিমোহন সেন, আৰু আন আন ব্যক্তি সেই সভাত উপস্থিত আছিল। বিশেষকৈ সেই উপলক্ষে ৰচিত, এটা কবিতা আৱৃতি কৰি ৰবীন্দ্ৰনাথে নন্দলালক স্বাগতম জনালে। মাল্যদান আৰু তিলক প্ৰদানৰ পিছত সামৰণিত শিল্পীজনাই চমু এটা ভাষণেৰে প্ৰত্যুত্তৰ দিলে, এই বুলি ‘মোৰ অনুভৱ হৈছে, মই জোলোকে জোলোকে আশীৰ্বাদ লাভ কৰিলোঁ।’ তেওঁ আৰু ক’ব নোৱাৰা হ’ল। সভাৰ অন্তত, তেওঁ তেওঁৰ কোঠালৈ ঘূৰ্তে, তেওঁ অন্তৰত এক আচৰিত চেতনা অনুভৱ কৰিলে। এই চেতনা কেৱল প্ৰশংসা লাভ বা জয়লাভৰ বাবে নহয়। বহুত পাছত তেওঁ কৈছিল—“মই অনুভৱ কৰিলোঁ, মোৰ ক্ৰুৰতা আৰু দেহাটোৰ বিনাশ ঘটিল। যেন পোহৰ আৰু বায়ু সচ্ছলভাৱে স্নকভাবে পাৰ হ’ব ধৰিছে। মই আগতীয়াকৈ একো নভবাকৈ, এই অভিজ্ঞতা লাভ কৰিলোঁ। সি আহিল আৰু গ’ল, কিন্তু মোক কৰি গ’ল এজন কপাস্তৰিত ব্যক্তি। মহাশিৰ আশীৰ্বাদ শুকদেৱৰ কৰমুগল যোগে মোৰ শিৰত বৰ্ষিত হ’ল। আনন্দত মোৰ মন উপচি পৰিল।”

তেওঁক শান্তিনিকেতনৰ মোহনী শক্তিৰ মোৰে পালে। এই আশাতীত আৰু আশ্ৰমৰ আনন্দদায়ক আদৰণিৰ দ্ৰব্ধৰ পিছতে নন্দলালে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দ্বিতীয় নিমন্ত্ৰণ লাভ কৰিলে। এইবাৰ কবিশুৰে বিশ্ৰাম ল’বলৈ অহা বন্ধত তেওঁক শিলাইদাহত লগ পাব লাগে। মুকুল দেৱৰ সৈতে নন্দলাল গৈ পদ্মা নৈৰ পাৰৰ চাহাজাদাপুৰত কবিশুৰৰ দলটোত যোগদান কৰিলে। তেওঁৰ ভতিজাক সুৰেন্দ্ৰনাথ কৰ ইতিমধ্যে বাহৰত বৈ আছিলগৈ। ৰবীন্দ্ৰনাথে নিজে শিল্পীসকলক নৈৰ ঘাটতে আদৰণি জনাই কুঠিবাৰীলৈ লৈ গ’ল। মোহা দৃশ্যত বিভোৰ হৈ উত্তেজিতভাৱে তেওঁক অনুসৰণ কৰিলে। নৈখনৰ বহল বুকুৰ ওপৰেদি উৰিহুৰা বগলীজাকৰ অভিজ্ঞতা পিছত এখন চিত্ৰত নন্দলালে কপায়িত কৰিছিল। তাৰ নামাকৰণ কৰা হৈছিল—‘পদ্মা নদীত দীপতৰ সন্ধ্যা।’

ৰবীন্দ্ৰনাথ আছিল এজন সৰবৰহী গৃহস্থ। মৰম আৰু যত্ন সহকাৰে তেওঁলোকৰ খোৱা-দোৱা আৰু আন আন প্ৰয়োজনৰ প্ৰতি নিজে চকু দিছিল। কেতিয়াবা তেওঁ কমা প্ৰাৰ্থনাত কোৱা শুনা গৈছিল, “ৰথীনৰ মাক থকাহেঁতেন।” অতিপাত ভালকৈ তেওঁলোকক চোৱা-চিতা কৰিলেহেঁতেন। মহিলাগৰাকী হেনো পাতকত ৰান্ধনী আৰু আদৰ্শ গৃহিণী আছিল। নন্দলালে ৰবীন্দ্ৰনাথক নিচেই ওচৰৰপৰা জনা সুবিধা পাইছিল, আৰু তেওঁৰ বহুমুখী ব্যক্তিত্বই তেওঁক আচৰিতকৈ তুলিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথ আছিল মাহুৰৰ এজন চতুৰ বিচাৰক আৰু যিবিলাক বহুৱাই ঠাকুৰৰ প্ৰকাণ্ড পামখনত কাম কৰিছিল তেওঁলোকৰ মনোভাবো প্ৰায়ে তেওঁ বুজিব পাৰিছিল। যিবিলাক কৰ্মীয়ে

খেতিবাতি কৰা বনুৱাবিলাকক অথবা লটিঘটি কৰিছিল, সেইবোৰ কৰ্মচাৰীক তেওঁ অব্যাহতি দিছিল। তেওঁৰ তলতীয়া মানুহবোৰৰ সমস্যা অভাৱ আৰু শিক্ষাৰ প্ৰতি তেওঁ চকু দিছিল। তেওঁ মাজে সময়ে বিষয় বাক আৰু উৎসৱ অনুষ্ঠান আদি পতাত প্ৰয়োজন অনুসৰি সহায়-সাৰথি কৰিছিল। তত্ত্ব-বিধায়ক স্বৰূপে কবিজনা আন আন ভাতৃতকৈ বেছি পাঠকত আছিল। হীৰেন্দ্ৰনাথ আৰু সুৰেন্দ্ৰনাথ, বৰ কোমল মনৰ আৰু খোলা হাতৰ মানুহ আছিল আৰু প্ৰয়োজনীয় দক্ষতাৰে পামথনৰ সমস্যা হাত দিব নোৱাৰিছিল। এনেবোৰ কথাত ৰবীন্দ্ৰনাথ আছিল আত্ম-বিশ্বাসী, জুবমনৰ, প্ৰশান্ত মনৰ মানুহ। নন্দলালে কবিজনাক কোনো দিনে বিশ্ৰাম লোৱা বা পাটিত কাটি হোৱা নেদেখিলে। আনকি দোকমোকালিত দেখিছিল কবিক চিন্তামগ্ন হৈ বা সাহিত্য চৰ্চাকৈ থকা। কবিজনাৰ আছিল অফুৰন্ত শক্তি আৰু একোদিনা একোটা কাম নিয়াবিকৈ কৰিবলৈ সময় ভগাই লোৱা ব্যৱস্থা। সাধাৰণে ভবাৰ দৰে তেওঁ আলাসত চাং পতা, অচমনন্ত কবিৰ সলনি পৰিষ্কাৰ দৃষ্টি, কল্পনাশ্ৰিয়, সহানুভূতিশীল, চতুৰ কিন্তু অত্যন্ত মানৱীয় ব্যক্তি বুলি, নন্দলালে আৱিষ্কাৰ কৰিলে। নন্দলালৰ বাবে এই স্মৃতি সংৰক্ষণীয় হৈ ৰ'ল চিৰকালৰ বাবে।

কবিজনাৰ লঘু মুহূৰ্ত কিছুমানো আছিল, আৰু লগৰবোৰক খুহুতীয়া কথাৰে, উদাহৰণ দি আৰু গ্ৰাম্য গীত-মাত গাই আনন্দ দান কৰিছিল। এইবোৰ আছিল গা মন চেংচেঙাই যোৱা, হাঁহিৰ খলকনি তোলা টিপ্পনি।

নন্দলালে স্বেচ্ছ বহীখনত বাহৰৰ চাৰিওকাষে থকা নাৱৰীয়া নৈৰ পাৰৰ তিবোতা মানুহ, গৈ থকা নাও, পাতি হাঁহ, মাছ, চাৰিওফালৰ দৃশ্যপট। ফুকন মান্নি বোলা নাৱৰীয়াজনৰ ড্ৰয়িংটো আছিল—চৰিত্ৰজ্ঞাপক এজন বৃদ্ধ, নাওখনত আমন যিমনকৈ ৰহি আছে। এইখন স্বেচ্ছ অঁকা হৈছিল কেইডালমান বলিষ্ঠ বেধাৰে। তেওঁৰ ডেকা সহযোগী মুকুল দে, অলপতে আমেৰিকা আৰু ইংলণ্ডৰপৰা শিক্ষা ভ্ৰমণ শেষ কৰি উভতি আহিছে। নন্দলালে মুকুল দেৰ জীৱন্ত মানুহ চাই অঁকা স্বেচ্ছবোৰ ৰবকৈ লগাগিছিল আৰু নিজে সেই পদ্ধতি আয়ত্ত কৰিবলৈ চেষ্টাও কৰিছিল। নন্দলাল আছিল এজন শিক্ষাবিদ, সেয়ে কনিষ্ঠবোৰৰ ওপৰত কোনো কথা জাপি দিবলৈ নিবিচাৰিছিল। তেওঁ সহকৰ্মী আৰু অনুজসকলক, তেওঁৰ চৌপাশে থকা মানুহবোৰক, প্ৰকৃতিক আৰু তেওঁৰ গুৰু অবনীন্দ্ৰ নাথক—সকলোকে গুৰু বুলি গণ্য কৰিছিল।

## নন্দলাল আৰু কুমাৰ স্বামী

কুমাৰ স্বামীৰ সৈতে নন্দলালৰ প্ৰথম ভোটাভেটি হয়, 1907 চনত আৰ্ট স্কুলত, তালৈকে কুমাৰ স্বামী আহিছিল নতুনকৈ গঢ় লোৱা 'বেংগল স্কুল' আন্দোলনৰ কাম-কাজৰ বুজ ল'বলৈ। কুমাৰ স্বামীয়ে প্ৰথম প্ৰশিক্ষণ লয় ভূবিজ্ঞান আৰু খনিজ-বিজ্ঞানত। পিতৃৰ ফালৰপৰা তেওঁ আছিল শ্ৰীলংকাৰ এজন তামিল, তেওঁৰ মাতৃ এলিজাবেথ বিবী (Elizabeth Beeby) আছিল এগৰাকী ইংৰাজ মহিলা, কেণ্টব এটা ধনী পৰিয়ালৰ জীয়াৰী। পৰিয়ালটো ভাৰতৰ সৈতে বাণিজ্যত জড়িত আছিল। ভূ-বিজ্ঞানত বিচক্ষণ গবেষণা কৰাৰ পিছত, কুমাৰ স্বামী কলা-অধ্যয়নত ৰত হ'ল। তেওঁ অশ্ৰুভৰ কৰিলে যে শ্ৰীলংকাৰ হস্তশিল্পৰ পৰম্পৰা, প্ৰভূত পৰিমাণে উৎপন্নজাত সজব্যাৱহাৰী মিলত তৈয়াৰী পশ্চিমীয়া সামগ্ৰীৰ আমদানিকৃত চোৱে উটুৱাই নিয়াৰ উপক্ৰম। তেওঁ বিশেষকৈ ব্যথিত হ'ল সৰল খনিকৰবোৰৰ অৱস্থা দেখি, তেওঁলোকে উৎপাদন কৰা সামগ্ৰীৰ বজাৰখন নেদেখি।

বৈজ্ঞানিক গবেষণাৰ অন্তত, কুমাৰ স্বামীয়ে ভাৰতীয় আৰু সিংহলী কলাৰ উন্মোচনত লাগিল। তেওঁ আগভোখৰত চিত্ৰ, চিত্ৰিকা, শৈল ভাস্কৰ্য্য, ধাতব ভাস্কৰ্য্য বয়ন-শিল্প আৰু কাৰুকাৰ্য্য খচিত চিত্ৰিকা আদিৰ ব্যাপক অধ্যয়ন আৰু পৰ্য্যবেক্ষণত মন পুতি দিলে। তেওঁ প্ৰাচীন সংস্কৃত আৰু পালি সাহিত্য অধ্যয়নতো মন দিলে। তেওঁ স্কুল-কলেজত পঢ়া ইংৰাজী আৰু গ্ৰীক সাহিত্যৰ আয়ত্তলৈ চাই, তেওঁৰ সংস্কৃতৰ জ্ঞান গভীৰ বুলিব লাগিব। সংস্কৃত সাহিত্য প্ৰায় নিজে নিজে শিকা বুলিব লাগিব। তেওঁৰ সংস্কৃতৰ মূল অৰ্থ উদ্ঘাটন কেতিয়াবা পৰম্পৰাগতভাৱে হোৱা নাছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে সংস্কৃত 'বস্যাচ্ছাদন'ৰ অৰ্থ (সাধাৰণতে প্ৰশংসা কৰা) তেওঁ 'আৰুৰ সোৱাদ' (Tasting of Tincture) বুলি লৈছিল। তেওঁৰ বাথ্যা শব্দমূলক হ'ব পাৰে, কিন্তু 'প্ৰশংসা'ৰ কাষকে নাচাপে। যদিওবা জনপ্ৰিয় অৰ্থ ই মৌলিক অৰ্থ, আংশিকভাৱেহে প্ৰকাশ কৰে।

সেই সময়ত কুমাৰ স্বামী দেখাত 'বম ভোলা'টো যেন লাগিছিল, তেওঁ দীৰ্ঘজকৈ চুলি ৰাখিছিল, কাণত কুণ্ডল আৰু ইউৰোপীয় সাজ পৰিত্যাগ কৰি ধূতি, পাগীয়া আৰু গাত চেলেং ( অংগ-বস্ত্ৰ ) পৰিধান কৰিছিল। তেওঁ নাহি দেহা, ভাটৌ চুটিয়া জোঙা নাক, গাৰ গোৰ বৰণে দেখনিমলকৈ তুলিছিল। তেওঁ নন্দলালতকৈ মাত্ৰ পাঁচ বছৰে ডাঙৰ আছিল কিন্তু সেই বয়সতে ভাৰতীয় আৰু সিংহলী কলাৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত আৰু বুৰঞ্জীবিদ বুলি খ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল।

অবনীন্দ্ৰ নাথ আৰু ভগিনী নিবেদিতাবে সৈতে কুমাৰ স্বামীয়ে আৰ্ট স্কুল পৰিদৰ্শন কৰিলে। নিউ বেংগল স্কুলে কলাৰ প্ৰতি উৎসাহ প্ৰদৰ্শন কৰিলেও, সন্তুৰ্ণণে কৰিছিল। দোহল্যমান পৰিস্থিতিত শিল্পীসকলে আগতে যিখিনি ইতিমধ্যে লাভ কৰিব পাৰিছিল, সেই কৃতকাৰ্য্যতা নৱ আন্দোলনে দিব পৰা নাই। কিন্তু এই আন্দোলনৰ ভৱিষ্যৎ উজ্জল আৰু ভাৰতীয় কলাৰ ঘাই বুনিয়াদী স্থিতিত উপনিত হোৱাৰ প্ৰবল বাহা পৰিলক্ষিত হৈছে। বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰবন্ধবোৰ আলোচিত হয়, আৰু বিশ্লেষণ কৰা হয়। তেওঁৰ 'কলিয়নে অনা মূৰৰ পাখি আৰু প্ৰদৰ্শনিৰ চাক আৰু কলাৰ সম্ভাৰৰ তালিকা থকা সহচৰ'খন (Borrowed plume and handbook to the exhibition of Arts & Crafts) ইতিমধ্যে ছপা হৈ ওলাইছিল আৰু পুস্তিকাখনে ভাৰতত প্ৰভুতভাৱে মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। সেয়ে থলুৱা কলা আৰু খনিকৰী বিজ্ঞাৰ হকে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰাৰ উপযুক্ত সময় বুলি তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল। স্বদেশী মন্ত্ৰ আৰু বংগ ভংগৰ দৰে ৰাজনৈতিক আন্দোলনেও তাত ইন্ধন যোগালে। বৃটিছ সাম্ৰাজ্যৰ বিৰুদ্ধে ভাৰতবাসীৰ প্ৰতিক্ৰিয়াই বিলাতি বৰ্জন, সোনকালে বিদেশীক বিতাৰণ আৰু সন্ত্ৰাসবাদ আদিয়ে কেবাটাও ৰূপ গ্ৰহণ কৰিলে। ভাৰতীয়বোৰ এটা জাতিৰ লোক বুলি কৈ, শিক্ষাত আৰু চিন্তা-চৰ্চাত ইংৰাজে কৰা মেক'লেৰ কুখ্যাত প্ৰতিবেদনখন জাতিটোৰ প্ৰতি অপমানজনক বুলি গণ্য কৰা হৈছিল।

ভাৰতত বিজুতভাৱে ভ্ৰমণ সম্পূৰ্ণ কৰি কুমাৰ স্বামী ইংলণ্ড পালেগৈ। তেওঁৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ অধ্যয়নৰ প্ৰথম অৱদান হ'ল মধ্যযুগৰ সিংহলী কলা (Medieval Sinhalese Art)।

তেওঁৰ এই পুথিখন ছপোৱাৰ বাবে এখন ছপাশাল সাজু কৰা হ'ল। এই ছপাশালটো পৰিচালনা কৰিছিল, মৰিচিয়ান পদ্ধতিৰ (Morrisian Tradition) হাতে ছপোৱা কৰি তোলাৰ দৰে, কিছুমান প্ৰশিক্ষণ প্ৰাপ্ত ওজা কৰ্মীৰ দ্বাৰা।

নন্দলালৰ সৈতে তেওঁৰ দ্বিতীয়বাৰ ভেটাতোটে হয় জোৰাসাঁকোত। এইবাৰ

(1910-11) তেওঁ ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ আলহী আছিল। নন্দলালৰ স্কেচ এখনে এই মিলন স্বৰণীয় কৰিলে। তিনিভাতৃ অবনীন্দ্র নাথ, গগনেন্দ্র নাথ আৰু সমৰেন্দ্ৰ নাথ, তিনিখন আৰামী চকিত আৰাম কৰি পঢ়ি বা লিখি থকা দেখুৱা হৈছে। পীৰাবোৰৰ ওপৰত আছে শুৰশুৰীবিলাক। নন্দলালে মনযোগেৰে চিত্ৰ আঁকি আছে, কুমাৰ স্বামীক নন্দলালৰ সৈতে কথোপকথনত ব্যস্ত হৈ থকা দেখুৱা হৈছে, নন্দলালৰ গহীন মুখখনত অকণ বগবৰ হাঁহি বিৰিঙি ওলাইছে, চিত্ৰখন কিবা এটা সংশোধনৰ আৱশ্যক বুলি কুমাৰ স্বামীৰ হাত এখনে দাঙি নিৰ্দেশ দিছে। এইখন স্বেচ্ছত ব্যক্তিগত চৰিত্ৰায়ণ আছিল অতি সজাত যোৱা বিধৰ আৰু মানুহ কেইগৰাকীৰো সাদৃশ্য বিচাৰি পোৱা গৈছিল।

সেইখিনি সময়ত নন্দলালে জোৰাসাঁকোৰ পৰিয়ালত গচ্ছিত থকা, কলা সম্ভাৰ-বোৰৰ এখন তালিকা প্ৰস্তুত কৰি আছিল, অতি উৎকৃষ্ট পদৰ মোগল চিত্ৰিকা, ৰাজপুত চিত্ৰিকা ধাতুৰ কাম, পট আৰু অত্যাগ্ৰ কলা সম্ভাৰ, বিশেষকৈ অবনীন্দ্র নাথৰ সংগ্ৰহৰ সম্ভাৰবোৰ। কুমাৰ স্বামীয়ে আটাইবোৰ যত্ন সহকাৰে পিতৃপিতৃকৈ অধ্যয়ন কৰিলে। তেওঁ কেতিয়াবা বস্তুবোৰৰ পোৱা ঠাই, কাকৰকাৰ্য্য আদিৰ বিষয়ে সঠিক মন্তব্য কৰি গৈছিল। তেওঁ নন্দলালক এনে পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ অভিজ্ঞতাৰে সহায় কৰিছিল। কুমাৰ স্বামীৰ এই পৰিদৰ্শনবোৰৰ কথা নন্দলালে ৰোমন্থন কৰে। নন্দলাল ৰচিত চিত্ৰ ‘সতী’খন চাই তেওঁ তাৰ দাৰ্শনিক ব্যাখ্যা বিচাৰিলে। মিচিকিয়া হাঁহি মাৰি নন্দলালে ক’লে, “মই শিৱ-সতীৰ আখ্যানটোহে মাত্ৰ জানো, দক্ষযজ্ঞত সতীয়ে দেহা ত্যাগ কৰে বুলি। মই পৌৰাণিক কাহিনীটোহে চিত্ৰিত কৰিছোঁ। তাত কিবা দাৰ্শনিক তত্ত্ব আছেনে নাই মই নাজানো।” কথাষাৰ শুনিয়ে, কুমাৰ স্বামীয়ে ভাৰতীয় নাৰীত্বৰ বকলা মেলিলে। ‘এই বংগ জলনাৰ দৰে স্বাৰ্থহীন, ধ্যানস্থ, অতি স্নিগ্ধ আৰু স্বয়ংসম্পূৰ্ণ, বিশ্বকলাত দ্বিতীয় এগৰাকী চানেকি নোলাব। কোনো অগ্নিশিখাই তেওঁৰ ভগবন্ত স্বামীমুখী ধ্যানৰপৰা বিৰত কৰিব নোৱাৰিব। তেৱেঁই তেওঁৰ জন্মমৃত্যুৰ অধিকাৰী। ভাৰতীয় নাৰীৰ প্ৰেমিক স্বামীয়েই ভগৱান বুলি কথাষাৰ এনেয়ে কোৱা নাই। এই কথাষাৰ ঘৰুৱা উক্তি নহয়, তাৰ আধ্যাত্মিক অৰ্থ আছে। অৱশ্যে ঘৰুৱা অৰ্থতে তাক ব্যাখ্যা কৰা হয়। সকলো প্ৰকৃত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ উপলব্ধি হয় এজন শক্তি আনজন শিৱ বুলি। প্ৰেম ব্যক্তিগত অমুভূতিৰ বহু ওপৰত।

এবাৰ কুমাৰ স্বামীয়ে কিছুমান ৰাজপুত মৈথুন চিত্ৰ আনি নন্দলালক তেওঁৰ সংগ্ৰহৰ বাবে, তাৰে কেইখনমানৰ প্ৰতিলিপি কৰিবলৈ দিলে। নন্দলালে আবৃত্ত

কৰিবলৈ থতমত খালে। তেওঁৰ গোৰা পৰ্বতিৰ বাবে ইতস্তত কৰিলে। কিন্তু শেহত সেই চিত্ৰবোৰ আঁকিবলৈ কুমাৰ স্বামীয়েই উদগনি দিলে। কুমাৰ স্বামীয়ে তেওঁৰ বসন্ত মনেৰে ব্যাখ্যা কৰিবলৈ যে যোনী স্পৃহা মানুহৰ জীৱনৰ পুৰস্কাৰ লাভৰ এক প্ৰয়োজনীয় অভিজ্ঞতা। অন্তিম ব্যাখ্যাত আধ্যাত্মিক 'ব্ৰহ্মানন্দ সহোদৰা', জয়দেৱৰ কৃষ্ণলীলা, বা ক'নাৰক আৰু খজুৰাহৰ মৈথুন মূৰ্তিবোৰ, একেধাৰে জীৱন আৰু কলাৰ প্ৰকাশ, তাৰ স্কুলতা পৰিবৰ্তিত হৈ শক্তি হৈ পৰে। পাছলৈ ভুল বাটে পৰিচালিত কোনো ৰাজনৈতিক ব্যক্তিয়ে এই যোনী মূৰ্তিবোৰ আঁতৰাবলৈ ক'লে নন্দলালে সজোৰ তাৰ সংৰক্ষণ সমৰ্থন কৰে।



## ইতিমধ্যে

নন্দলালৰ আৰ্ট স্কুলত শিক্ষা সমাপ্ত হ'ল। তেওঁ বছৰে বছৰে সন্মান আৰু পুৰস্কাৰ লাভ কৰিলে। আৰ্ট স্কুলত সামান্য জলপানী এটাৰে তেওঁ প্ৰশিক্ষণ আৰম্ভ কৰিছিল। পাছলৈ পুৰস্কাৰ লাভ আৰু প্ৰধান প্ৰধান সংগ্ৰাহকবোৰক চিত্ৰ বৈচি পোৱা ধনে তেওঁক কৰ্মব্যস্ততাকৈ ৰাখে। মাজতে শিক্ষা অভিযানত ওলাই যায় আৰু অজন্তালৈকো পুনৰ যায়, তাৰ মুবেলবোৰৰ ছবছ নকল ল'বলৈ। যেতিয়া আৰ্ট স্কুলৰ পাঠ্যক্ৰম সম্পূৰ্ণ হ'ল, পাৰ্চি ব্ৰাউন চাহাব (Percy Brown) অধ্যক্ষ হৈ আহিল। সেই আৰ্ট স্কুলতে নন্দলালক শিক্ষকতা কৰিবলৈ এটা পদ ঘটা হৈছিল। তেওঁ কিন্তু কাৰ্যালয়ৰ বন্ধনৰপৰা আঁতৰি থাকিবলৈ বিচাৰিলে। তেওঁ জোৰাসাঁকোৰ অবনীন্দ্ৰ নাথৰ চিত্ৰশালাতে কাম কৰিবলৈ বিচাৰিলে। আৰ্ট স্কুলত যি পৰিমাণৰ ধন পালেহেঁতেন, তাতোকৈ কম ধনৰ মাননীতে সন্তুষ্ট হ'ল। তেওঁ ইতিমধ্যে এটা খ্যাতি অৰ্জন কৰি ল'বলৈ সমৰ্থ হৈছিল। ইচ্ছা কৰিলে তেওঁ অধিক মাননিৰ বাবে কথা-বাৰ্তা চলাব পাৰিলেহেঁতেন কিন্তু গুৰুৰ প্ৰতি তেওঁৰ আছিল অগাধ শ্ৰদ্ধা আৰু স্নেহ। তেওঁ গুৰুৰ সান্নিধ্যতে থকাতে সন্তুষ্ট হ'ল। তেওঁ যি লক্ষ্যত উপনীত হ'বলৈ মনতে টোঁৱাইছিল, সেইখিনি পাবলৈ বহুদূৰ বাট এতিয়াও বাকী। তেওঁ আৰ্ট স্কুলৰ প্ৰশিক্ষণৰ সৈতে পৰিচিত। তাৰ প্ৰশিক্ষণ আছিল যন্ত্ৰবৎ আৰু সীমিত কালৰ পাঠ্যক্ৰম। এই ব্যৱস্থা তেওঁৰ স্বভাৱৰ পৰিপন্থী। তদুপৰি পাৰ্চি ব্ৰাউন আৰু অবনীন্দ্ৰ নাথৰ মাজৰ কাজিয়াখনৰ তেওঁ নিজেই এজন সাক্ষী। অবনীন্দ্ৰ নাথৰ মতে, কলাৰ প্ৰশিক্ষণ সম্ভৱপৰ হয় মুক্ত পৰিবেশত আৰু গবেষণা কৰিব পৰা সচ্ছল পৰিবেশত। এখন হুনীয়া ফুলনি পতাৰ দৰে, কলাক আলপৈচান ধৰাৰ একান্ত প্ৰয়োজন। মালীয়ে ভাল সঁচৰ কঠিয়া, প্ৰয়োজনীয় সাৰ-পানী আদি যোগান ধৰিব পাৰে আৰু নিৰণাই দিব পাৰে, ফুল ফুলে সময় হ'লে, হুকুম দি ফুল ফুলাব নোৱাৰি। পাৰ্চি ব্ৰাউনৰ শিক্ষা পদ্ধতিৰ ই বিপৰীত। তেওঁৰ মতে কলা বিষয়টো, বিদ্যালয়ৰ প্ৰশিক্ষণত

অন্তর্ভুক্ত হ'ব লাগিলে, নিয়মাহুৰ্ভিতা, পাঠ্যক্রম, সময়-নিৰ্ধাৰণ, সময়মতে শ্ৰেণীলৈ অহা-যোৱা আৰু পৰীক্ষা নিয়ন্ত্ৰিত হ'ব লাগে। তেওঁলোক দুয়োৰে অমিল মনোভাৱক সূচক পালেগৈ। 1915 চনত যেতিয়া অবনীন্দ্র নাথে তাৰ উপাধ্যক্ষ পদ ইন্তুকা দি আঁতৰি আহিল, তেওঁৰ ভতিজাক যামিনী প্ৰকাশ গাংগুলী সেই পদত অধিষ্ঠিত হ'ল। (তেওঁ চিমলা প্ৰদৰ্শনিত পুৰস্কৃত হৈছিল)। যামিনী প্ৰকাশ অধ্যক্ষ পাৰ্চি ব্ৰাউনক স্বত্ববাদৰ অধিক সমৰ্থক আছিল। তেওঁ পাশ্চাত্য প্ৰশিক্ষণ পদ্ধতিৰে তেল ৰঙৰ ছক্কি অঁকাত পাৰদৰ্শিতা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল।

জোৰাসাঁকোৰ চিত্ৰশালাৰ সৈতে নন্দলালৰ সম্পৰ্ক স্থাপিত হ'ল, অতি সাধাৰণ-ভাৱে। জোৰাসাঁকো পৰিয়ালৰ কেইগৰাকীমান মহিলাই কলাৰ প্ৰশিক্ষণ ল'বলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে। প্ৰথম অৱস্থাত নিতা প্ৰশিক্ষণ দিয়াৰ নিৰ্দিষ্ট সময়, আৰু তেওঁৰ পাৰিতোষিকী নিৰ্ধাৰিত হোৱা নাছিল। নিয়োগৰ লিখিত নথিপত্ৰ নাথাকিলে, তেওঁৰ কামৰ আঁত হেৰুৱাব, তেওঁ তাৰ বাবে সতৰ্ক হোৱাৰ এটা চেলু বিচাৰি আছিল। তেওঁৰ অজ্ঞাতে ৰবীন্দ্ৰনাথ তেওঁৰ কাষ চাপি আহিছিল। কবিৰ পুথি-বিলাক সচিত্ৰ কৰাৰ চেলু লৈ। কবি শুকুৱে শান্তিনিকেতনৰ ব্ৰহ্মচৰ্য্যাশ্ৰমৰ বহু বহু কৰ্মীসকলৰ মাজত, নন্দলালকো অনতিবিলম্বে এজন কৰি ল'বলৈ, তেওঁ মনে মনে আশা পালি আছিল। এই সহযোগ শেষত সফল হ'ল, নন্দলালৰে বহু চেষ্টাৰ ফলত। আগতে উমুকিয়াই অহা শান্তিনিকেতনৰ তেওঁৰ সম্বৰ্ধনা, বন্ধুত শিলাইদাহত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আলহী হোৱা আদি উপলক্ষ নন্দলালক ধৰি-বাধি শান্তিনিকেতনলৈ চিৰদিন কাল কটাবলৈ নিয়াৰ কিছুমান পূৰ্ব প্ৰস্তুতি, কেৱল নন্দলালৰ মংগলার্থে নহয়, ভাৰতীয় কলাৰো মংগলার্থে। অৱশ্যে ভৱিষ্যতৰ পৰিণতিৰ কথা ভাবিহে এনেবোৰ মন্তব্য কৰিব পৰা যায়। কিন্তু বৰ্তমানে (1911-1916) তেওঁৰ সৃজনীশীল শক্তিৰ 'বেটাৰী'টো, অবনীন্দ্র নাথৰ সতৰ্কতাৰ জৰিয়তে শক্তিশালী কৰি, তেওঁ কলা জগতত বিচৰণ কৰিবলৈ চলাথ কৰাত প্ৰবৃত্ত হ'ল। তেওঁ প্ৰদৰ্শনীবোৰত যোগদান কৰিলেই মামুহবোৰ প্ৰশংসাসুধৰ হৈ উঠে। 1913 চনত ইণ্ডিয়ান চছাইটি অব্ অৰিয়েণ্টেল আৰ্টে প্ৰযোজনা কৰা প্ৰদৰ্শনিত তেওঁ ৰামায়ণৰ কাহিনী ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা চিত্ৰ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। তেওঁ অজস্ৰত অঁকা চিত্ৰৰ গোন্ধ এই চিত্ৰবিলাকতো পোৱা গৈছিল। বিভিন্ন ৰেখাৰে অংকিত চিত্ৰৰ শব্দহীন আমেজে, সকলোৰে সমাদৰ লাভ কৰিছিল। এইবোৰত লক্ষ্যতা অৰ্জন কৰা সত্ত্বেও তেওঁৰতো কোনো পাণ্ডিত্য থোপনি নাছিল। শিলাইদাহৰ-পৰা উভতি আহি ৰবীন্দ্ৰনাথে জোৰাসাঁকোৰ ভৱনৰ একাংশত "বিচিত্ৰা" নামাকৰণৰে

চিত্ৰশালা এটা স্থাপন কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। এই কৰ্মবহুল অনুষ্ঠানটোৰ সম্পূৰ্ণ নাম জনাজাত হৈ পৰিল—“নৱ-বংগ স্কুলৰ শিল্পীসকলৰ শিল্পাগাৰ বিচিত্ৰা” বুলি ইয়াৰ পৰিচালনা সমিতিৰ বিষয়বসীয়া আছিল জনদ্বৈতক সমাজত প্ৰতিপত্তি থকা ব্যক্তি। অবনীন্দ্ৰ নাথ আৰু গগনেন্দ্ৰ নাথৰ উপৰিও সমিতিখনত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল—চাৰ জন উদ্ভৱ (Sir John Woodroffe), ব্লাণ্ট ম্যুলাৰ (Blunt Muller) যথাক্ৰমে সভাপতি আৰু পৰিদৰ্শক স্বৰূপে। সেই চিত্ৰশালালৈ প্ৰশিক্ষণ ল’বলৈ অহা ছাত্ৰসকলক প্ৰশিক্ষণ দিব প্ৰতিষ্ঠাপক সভা নন্দলাল, অসিত কুমাৰ আৰু মুকুল দেই। প্ৰায়বোৰ শিক্ষাৰ্থী ওলাই আহিল ঠাকুৰ পৰিয়াল বা তেওঁলোকৰ বন্ধু-বান্ধৱৰ পৰিচালনাবোৰৰপৰা। শাস্তা দেৱী আছিল বাৰ্মানন্দ চট্টোপাধ্যায়ৰ জীয়ৰী, বিচিত্ৰাত যোগদান কৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মাজত এজন আছিল ব্ৰতীন্দ্ৰ নাথ। কলা শিক্ষকসকলৰ মাহিলি বেতন নিৰ্দিষ্ট হৈছিল বাঠি টকাটকৈ, তেওঁলোকক জোৰাসাঁকোৰ টোলতে থাকিবলৈ দিয়া হৈছিল। কেৱল নন্দলাল আৰু সুবেন্দ্ৰ নাথ কৰে বাণীগঞ্জত বাণীপুৰৰ ঘৰৰপৰা অহা-যোৱা কৰাৰ সুযোগ পাইছিল।

1916 চনত নন্দলালৰ পিতৃ পূৰ্ণচন্দ্ৰৰ পৰলোক ঘটিল। তেওঁ তেতিয়া আছিল দাৰভাংগা মহাৰাজাৰ ইষ্টেট মেনেজাৰ। বাপেকৰ অন্তিম বাতৰি পালেই, কাষত থাকিবলৈ নন্দলালে টাপলি মেলিলে। দাৰভাংগা গৈ পায় মানে বাপেক ইফালে ঢুকাল।

কলিকালৈ উভতি আহোঁতে অবনীন্দ্ৰ নাথে তেওঁক অত্যন্ত ভাঙি পৰা যেন বোধ হ’ল। তেওঁ নন্দলালক পুৰীলৈ যাবলৈ উপদেশ দিলে। সেইকণ সময়তে পুৰীৰ বালিচৰ বায়ুৱে তেওঁৰ পৰি যোৱা মন আৰু দেহাটোৰ বাবে সালসাৰ কাম কৰিলে। জাপানৰপৰা বৰীন্দ্ৰনাথে পঠাই দিয়া আৰাই কামপু (Arai Kampo) আহি নন্দলালৰ লগ লাগিলহি বিচিত্ৰাত কাম কৰিবলৈ। তেওঁলোক দুজনৰ পুৰীৰ অৱস্থান, স্বৰণীয় কৰ্মশালা হৈ ব’ল। নন্দলালৰ নতুন সংগীজন আৰাই ইংৰাজী নাজানিজিল বঙালী নিচেইকৈ নাজানিছিল। তেওঁ কিবা জনাব লগা হ’লে, জীৱন্তকৈ, আকাৰে ইংগিতে, মূৰ-কাৰু জোকাৰি, মনখোলা হাঁহিৰে সুন্দৰকৈ বুজাই দিছিল। তেওঁলোক দুয়োৰে সহযোগিতা পৰস্পৰৰ বাবে সহায়ক আছিল আৰু প্ৰত্যেকৰে উন্নতিত অৰিহণা আগবঢ়াইছিল। আৰাই আছিল জাপানী হস্তলিপি কলাৰ (Calligraphy) ওজা ধনিকৰ। তেওঁৰ এখন হাতেৰে তিনিডালকৈ লেখনি চলোৱা দৃশ্যটো চাবলগীয়া। তেওঁলোক দুয়োৰে পুৰী, কনাৰক আৰু উৰিষ্যাৰ চাবলগীয়া আন আন ঠাইবোৰ দৰ্শন কৰিলে।

কিন্তু তেওঁলোকে আনন্দ লাভ কৰা আটাইতকৈ আকৰ্ষণী বিষয়টো আছিল পাণ্ডা-সকলৰ ঘৰৰ আগত থকা প্ৰকাণ্ড বালিচৰখন, অসীম সমুদ্ৰত বাগৰি বাগৰি অহা উৰ্দ্ধিমালাবোৰৰ পাৰৰ ফেনাময় থেকেচনি, ওৰ নপৰা চিন্তা-ভাৱনা, আদিয়ে নন্দলালক স্বেচ কৰাৰ বথেষ্ট সমল যোগাইছিল। উৰিয়া জালবাই থকা জোঙাটুপী দিহা উৎগাৰ মাছমৰীয়াজন আছিল নন্দলালৰ স্বেচৰ বাবে এটা ওৰ নপৰা বিষয়বস্তু। নন্দলালে এই আনন্দ বিনোদনৰ কালডোখৰত, মন কাটি নিয়া তুলিকা সঞ্চালনৰ চৰ্চা কৰিছিল। তেওঁ হস্তলিপি কলাৰ প্ৰশিক্ষণ পদ্ধতিও শিকিবলৈ লৈছিল। এই কালডোখৰতে বিভিন্ন শিল্পকৰ্মত নন্দলালে এখন পাটকত হাতৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে।

চীনা ক'লা চিয়াহীৰে তুলিকা সঞ্চালন কৰিবলৈ কেবাটাও জটিল শক্তিৰ প্ৰয়োজন হয়, শাৰীৰিক আৰু মনস্তাত্ত্বিক। শিল্পীজনে কিহৰ ৰূপ দিবলৈ বিচাৰিছে, তাক মন কৰিব লাগিব লগতে এই তীক্ষ্ণ দৃষ্টি, নিৰ্দিষ্ট বস্তু এটাতে বা মুহূৰ্ত্ত এটাতে সীমাবদ্ধ হৈ থাকিব নালাগে। তেওঁৰ নিজৰ হাত ত্ৰখন বা নিজৰ চহীটো চিনি পোৱাৰ দৰে তেওঁৰ দৃষ্টিপাত হ'ব লাগিব সম্পূৰ্ণ আৰু সুদূৰপ্ৰসাৰী। পুংখামুপুংখৰূপে বস্তু এটা লিৰিকি বিদাৰি চোৱাৰ পিছতহে তেওঁ বস্তুটোৰ বিভিন্ন ৰূপৰ অৱস্থিতি অৱগত হয়। তেতিয়া মনটোৰ এৰাল আঁতৰাই মুক্তি দিব লাগে। সেই মুক্তিৰ উপলব্ধিটো সত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, তাৰ বৃত্তৰ ভিতৰতে থাকিব লাগিব। উচিত সময় সমাপ্ত হ'লেহে তেওঁ তুলিকা সঞ্চালন কৰিব, নিশ্বাস বন্ধকৈ ল'ব আৰু পলকতে কেইডালমান মাত্ৰ স্পষ্ট সলাব নোৱাৰা বেথাৰে বিষয়বস্তুটো চিত্ৰিত কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ব। তাৰ পৰিণতি ভাগ্যৰ লিখন যেন অশুভৰ হ'ব। হস্তলিপি কলাবিদ জাপানী-সকলে জেন দৰ্শনত (Zen) কিয় সমাধিস্থ হয়, তাক উপলব্ধি কৰিব পাৰিব। তেওঁ-লোকৰ শিল্প-কৰ্ম অবিখ্যাত মনৰ অৱস্থা স্বতঃসিদ্ধ অমুভূতি পৰ্য্যায়ৰ। সেয়ে জাপানী আৰু চীনা কলা চৰ্চাক ইমান উচ্চ স্থান দিয়া হয়।

এই সন্ধিক্ষণৰপৰা, নন্দলালৰ শিল্প-কৰ্মই এই নতুন সমৃদ্ধ প্ৰশ্নবোৰ উত্তৰ প্ৰকাশৰ বাবে ঢাল খাই পৰিল। বেথাৰ জীৱন্ত শক্তি, ইয়াৰ নিশ্চিত জীৱন প্ৰবাহ বা স্থিৰ গতিলৈ তেওঁৰ আকৰ্ষণ বাঢ়ি গ'ল। তেওঁৰ শিল্প-কৰ্মৰ মধ্যাকৰ্ষণৰ বিন্দুটো ক্ৰমাত বিষয়গত, পৌৰাণিক কাহিনী ভিত্তিক নহৈ হ'লগৈ বিভিন্ন ৰূপত শক্তিশালী আকৃতি বিশেষ। তেতিয়াৰেপৰা, ৰূপ, বৰ্ণ আৰু বেথাই হৈ পৰিল নন্দলালৰ কলা-স্বৰ্ণ। এই তিনিওটাৰ ভিতৰত আকৌ "পৰিত্ৰ বেথা"ই প্ৰধান চৰিত্ৰ লাভ কৰিলে।

আবাই কাম্পুৰে 'বিচিত্ৰা' চিত্ৰশালাত নন্দলালৰ সৈতে কাম কৰি ঘাব ধৰিলে।

যেতিয়া এখন দেশৰ কলা-শিল্প বঁহীয়া পৰে বা অমুকৰণ সৰ্বস্ব হয়, তাৰ প্ৰকাশ শক্তি আৰু ঐশ্বৰ্য্য বিনষ্ট হয়, তেতিয়া আন এখন দেশৰ কলা সংস্কৃতিৰ সংস্পৰ্শই তাৰ থলুৱা শক্তিক পুনৰ সজীৱিত কৰি তোলে। এনে কাৰণতে তেওঁ আগ্ৰহান্বিত হৈ আশা কৰিছিল যে তেওঁৰ গুণকণ ভতিজাক হৃদয়ে জীৱন্ত পৰম্পৰাৰ দেশ জাপান ভ্ৰমণ কৰে। তেওঁৰ মতে এই ভ্ৰমণবিলাক কেৱল পৰ্য্যটকে ঠাই চোৱা কথা নহয়, পঢ়াশালিৰ এহেজাৰ পাঠতকৈ মূল্যবান। হয়তো অবনীন্দ্র নাথ ওলাই যাব নোৱাৰাৰ ঘাই কাৰণ আছিল কলিকতা আৰু জোৰাসাঁকো এৰি যাবলৈ অনিহা, ঘৰ কামোৰা স্বভাৱ। সেইবাবেই কবিশুৰে আৰাই কাম্পুক, আয়োজন কৰি তেওঁলোকৰ গুৰিলৈকে পঠাই দিলে। জাপানত তেওঁ হুখন চিত্ৰ ক্ৰয় কৰিছিল এখন য়াকোহামা টাইকানে অঁকা (Yakohama Taikan)। আৰু আনখন ডাঙৰ এখন ছিক, ছিমামুৰাই (Sima Mura) অঁকা। বিশেষকৈ কবি গুৰুৰ বাবেই এই হুখনৰ প্ৰতিলিপি যুগুত কথা হৈছিল।

কলা চৰ্চাৰ লগতে বিচিত্ৰত পতা সভাত সাহিত্য চৰ্চা হয়, নতুন আৰু উন্নত সাহিত্য। কিছুমান দিন সভা নিয়মমতেই বহা হৈছিল। অবনীন্দ্র নাথে প্ৰায়ে তাত তেওঁৰ গল্প, ব্যংগ, অমুকৰণ আৰু লঘু ৰচনা গাই শুনায়ে। মাজে সময়ে নিজে ৰচনা কৰা চিত্ৰও তেওঁ তাত প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথ জোৰাসাঁকোত থাকিলে, নতুনকৈ ৰচা গীত এটা গাই শুनावলৈ বা অপ্ৰকাশিত কবিতা এটি আবৃত্তি কৰিবলৈ সভাত যোগদান কৰে। শ্ৰোতাবিলাক ভিতৰত প্ৰায়ে আছিল স্কুমাৰ ৰায়, চাকচন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায়, সৌৰীণ মুখোপাধ্যায়, সত্যেন দত্ত, সুৰেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, জগদীশ্চন্দ্ৰ বসু, ৰামানন্দ চট্টোপাধ্যায়, আৰু সুনীতিকুমাৰ চেটাৰ্জী তেওঁলোকক কেৱল বাহুল্য গীত মাত কবিতা বা কলা চৰ্চাৰে আপ্যায়িত কৰা নহয়, লগতে জোৰাসাঁকো পৰিয়ালৰ, খাচ পৰম্পৰাৰে তৈয়াৰী উঠৈনদীকৈ আহাৰেৰেও অভ্যর্থনা জনোৱা হয়।

বিচিত্ৰা চিত্ৰশালাখন ডেৰবছৰমানলৈ ভালদৰে চলিল, কিন্তু অৰ্থাভাৱত চেবেলা পৰি মৰি থাকিল। মেধাবান শিল্পীবোৰৰ আকৰ্ষণীয় মিলন-ক্ষেত্ৰ ধনৰ অভাৱতে বৰ্তি থাকিব নোৱাৰিলে। তাৰ শুভ আৰম্ভণি হৈছিল মহা পয়োভৰে-স্তিমিত হ'ল নিমাতো নিসাৰে। অসিত কুমাৰ আৰু মুকুল দেই বিদায় ল'লে। 1917 চনত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দ্বাৰা মকৰল হৈ, সুৰেন্দ্ৰনাথ কৰে শান্তিনিকেতনত যোগদান কৰিলে। অসিত কুমাৰ শিক্ষকৰ পদত আৰ্ট স্কুলত সোমাল। নন্দলালৰ পুত্ৰ বিশ্বকপে সুৰেন্দ্ৰনাথৰ লগত গৈ শান্তিনিকেতনত নাম ভৰ্তি কৰিলে। কেৱল নন্দলালেহে ক'লৈ যাব,

কি কৰিব একো ঠিক কৰিব নোৱাৰিলে। এইদৰে তেওঁৰ বিচিত্ৰা জীৱনৰ অধ্যায়ৰ অন্ত পৰিল।

বিচিত্ৰা বন্ধ হ'লত, নন্দলালে কিছু সকাহ পালে। তেওঁৰ কলা-চৰ্চাত যতি নপৰিল। অবনীন্দ্ৰ নাথৰ সান্নিধ্যত একেদৰে থাকি গ'ল, কাৰণ অবনীন্দ্ৰ নাথক জোৰাসাঁকোৰপৰা আঁতৰাই নিয়া, কোনো পৰিস্থিতি উদ্ভৱ হোৱা নাছিল। তেওঁ চিত্ৰশালাটোৰ সংস্পৰ্শত থকাতো, ছাত্ৰীৰ কাম বুলি বিবেচনা কৰিলে। তাত কবিশুৰে ভূমুকি মাৰিলে তেওঁ বৰ জীপ পায়। অনতিবিলম্বে "ইণ্ডিয়ান চছাইটি অব্ অৰিয়েণ্টেল" আৰ্টে এখন উচ্চ-আকাংক্ষিত আঁচনি গ্ৰহণ কৰিলে। তেওঁলোকে কলা-শিক্ষা দিবলৈ আৰু কলা প্ৰকাশনৰ এক প্ৰবৃত্তি হ'ল। বংগৰ ৰাজাপাল লৰ্ড ৰোনাল্ডছেইৰ (Lord Ronaldshay) এক বৃহৎ অনুদানৰ বাবে ই সম্ভৱপৰ হৈ উঠিল। নকৈ সজা "সমবায় ভৱনত" (Samavaya Mension) এফালৰ ডাঙৰ বাহু এটাত শ্ৰেণীবোৰৰ কাম আৰম্ভ কৰি দিলে। গগনেন্দ্ৰ ঠাকুৰ আছিল তাৰ প্ৰধান উদ্যোক্তা। নন্দলালক তাৰ প্ৰধান শিক্ষকৰ পদত মাহে দুশ টকাৰ বেতনত নিয়োগ কৰা হ'ল। তেতিয়াৰ দিনত (1918) মাহে দুশ টকাৰ দৰমহা যথেষ্ট পৰিমাণৰ ধন আছিল। সহযোগী আন আন শিক্ষক হৈ আছিল ক্ষিতিন্দ্ৰনাথ মজুমদাৰ, আৰু গিৰিধাৰী মহাপাত্ৰ, পাৰ্চি ব্ৰাউনৰ আহ্বান পাট, কাহানিৰাই অসিত কুমাৰ গৈ গভৰ্নমেণ্ট আৰ্ট স্কুলত সোমাই লৈছিল। 1918-21 চনৰ মাজৰ সময়খিনিত নন্দলালে আশংকা আৰু অস্থিৰতাতে কটালে। তেওঁৰ তিনিটি সন্তান ডাঙৰ হৈ আহিব ধৰিছিল। ডাঙৰটো বিশ্বকপে সুৰেন্দ্ৰনাথৰ কবৰ লগতে শাস্তিনিকেতনত আছিলগৈ। নন্দলালেহে ক'লে যাব একো ঠিক কৰিব নোৱাৰিলে। এইদৰেই তেওঁৰ বিচিত্ৰাৰ সৈতে জীৱন অন্ত পৰিল।

1918 চনত নন্দলালৰ পৰিবাৰ সুখীৰা দেৱী গৈ শাস্তিনিকেতন ওলালহি। জ'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ পঢ়াশুনাত ভালদৰে চকু দিবলৈ "নতুন-বাৰী" নামৰ ঘৰত থাকিবলৈ ল'লে। চছাইটিত কাম কৰোঁতে মাহিলি বেতন নন্দলালৰ বাবে ভালৈহে আছিল; কিন্তু তেওঁ সুখী নাছিল। কৰ্তৃপক্ষৰ নিৰ্দিষ্ট নীতিনিয়মৰ বাবে কলাৰ পৰিবেশ মুক্ত যেন অনুভৱ নকৰিলে। কিছু পৰিমাণে হ'লেও নন্দলাল স্বাধীনতাত বিশ্বাসী আছিল। যি কোনো সৃষ্টি প্ৰচেষ্টাৰ বাবে এইখিনি অপৰিহাৰ্য্য। স্কুল ঘৰৰ ওখ চাৰিবেৰৰ মাজত ছাত্ৰবোৰক ঠাহি সুমুৱাই লৈ, বন্ধাসময়ৰ মাজত শিক্ষাদানৰ তেওঁ পৰিপন্থী আছিল। তেওঁ এটা সম্বন্ধ স্থাপন কৰিবলৈ বিচাৰিছিল অতি সজ্ঞপণে।

কিন্তু গগন বাবু উপস্থিতি আৰু নীতি-নিয়মৰ পক্ষপাতি আছিল যদিও শিক্ষক আৰু ছাত্ৰসকলে বহি লৈহে নিজৰ কাম কৰা নিয়ম, তথাপি এবাৰ বংগৰ ৰাজ্যপালে চছাইটি পৰিদৰ্শন কৰিবলৈ আহোঁতে, গগন বাবুৰে শিক্ষক আৰু ছাত্ৰসকলক থিয় দি সন্মান জনাবলৈ নিৰ্দেশ দিছিল। নন্দলালৰ মতে আচৰণৰ এই অতি বিনম্ৰতাৰ মাত্ৰা চেৰাই যোৱা যেন পাই, আঁকোৰগোঁজ হৈ, মুখেৰে এটা টু শব্দ নকৰাকৈ, ৰাজ্যপাল প্ৰবেশ কৰোঁতে থিয় নহৈ কামত লাগি বহি থাকিল। পাছদিনা গগন বাবুৰপৰা নীতি-নিয়মৰ কথাৰে পত্ৰখন পাই, 1919 চনৰ জুলাই মাহত পুনৰ গৈ শান্তিনিকেতনত যোগদান কৰিলে। আৰু নিয়ম মতে শিক্ষাদানত ব্ৰতী হ'ল। ইয়াৰ আগতে তেওঁ শান্তিনিকেতনলৈ, সপ্তাহটোৰ শেষৰ ফালে আহিছিল শ্ৰেণী ল'বলৈ। অবনীন্দ্ৰ নাথে চছাইটিখন এৰি দি নন্দলাল শান্তিনিকেতনলৈ অহাটো বৰ ভাল পোৱা নাছিল। নন্দলালক কালকতালৈ যাবলৈ পাচিছিল। বেচেৰা নন্দলালটো দোখোৰ মোখোৰত পৰিল। একালে তেওঁ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি আৰু আশ্ৰম জীৱনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা দিনক দিনে বাঢ়ি যাবলৈ ধৰিছে, আনফালে অবনীন্দ্ৰ নাথ হৈ পৰিছিল, গুৰুবো অধিক, পিতৃব্য শ্ৰদ্ধা আকৰ্ষণ কৰিছিল। এই কথাটো লৈয়েই ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু অবনীন্দ্ৰ নাথৰ মাজত পত্ৰ বিনিময় হ'ল। ৰবীন্দ্ৰনাথে লিখিছিল।

“তুমি নন্দলালে লিখাখনে মোৰ যথেষ্ট অশান্তি দিছে। মই তেওঁৰপৰা বহুতো আশা কৰিছিলোঁ। তেওঁৰ সা-সুবিধাৰ বাবে মই ধনো খৰচ কৰিলোঁ। এগালমান। কেৱল মোৰ ব্যক্তিগত লাভৰ বাবে মই আশা কৰা নাছিলো। এইটো কৰা হৈছিল সমগ্ৰ দেশৰ বাবে আৰু তোমালোক আটাইৰে কথা ভাবি মোৰ আৰ্থিক অৱস্থা স্বচ্ছল নোহোৱা সত্ত্বেও সেই একে আশাৰে বিচিত্ৰাতো বিনা ঘিৰাই মই খৰচ কৰিলোঁ। তুমি যি কঠিয়া কইছিল। এতিয়া তাত গজালি যেলোঁ যেলোঁ হৈছে। মই তাক স্বাস্থ্যবান কৰি তুলিবলৈ আৰু গজগজিয়া কৰিবলৈকে মোৰ একমাত্ৰ অভিপ্ৰায় আছিল। কোনো ব্যৱস্থা চিৰস্থায়ী আৰু সৰ্বতোপ্ৰকাৰে মংগলজনক হ'লেহে জাতি-টোৰ বাবে স্বাধীন চিন্তা আৰু উন্নতিৰ প্ৰচেষ্টা কৰিব পৰা যায়। সাহিত্য, কলা আৰু সকলো সৃষ্টিমূলক প্ৰতিভা স্বাধীন চিন্তাতহে জন্ম পায়, তাহাঁতৰ মহত্বও তাতে নিহিত থাকে। আমি যেতিয়া দেশবাসীৰ চেষ্টাৰ ফলত সেই মহত্ব লাভ কৰিব পাৰিম, তেতিয়াহে তাক জাতীয় সম্পদ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰিমহঁক। যি কি নহওক মই ক্ষতিক ক্ষতি বুলি গণ্য কৰা নাছিলোঁ, আৰু এতিয়াও নকৰোঁ। কালকতাত



1. সর্বস্বতী 1941 । কাগজত টেম্পেৰা ।





2. চৈতন্যৰ জন্ম ।

3. বীনা-বাদিনী। হৰিপুৰ কংগ্ৰেছৰ ফলি।



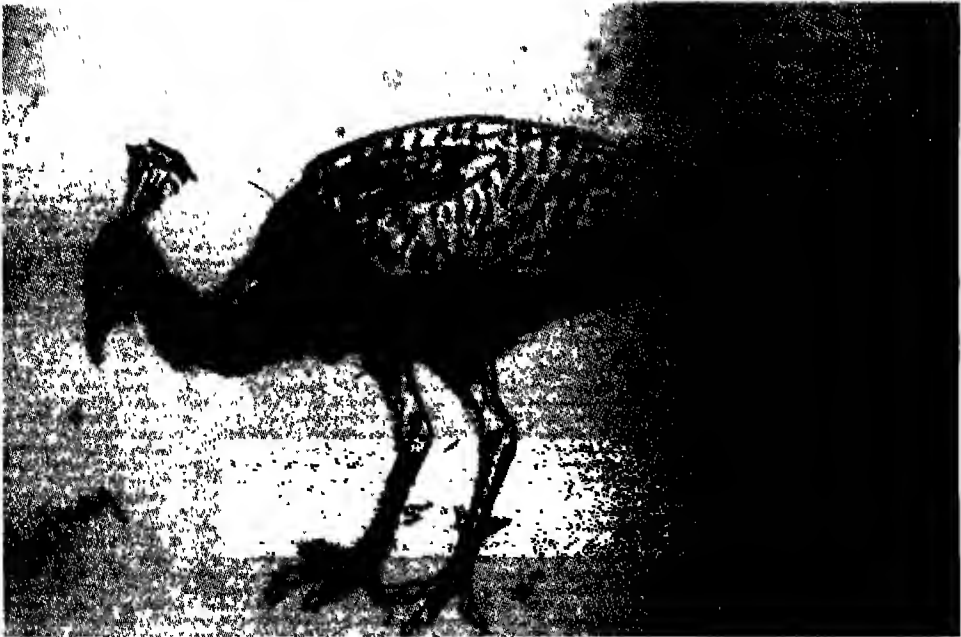


4. দাতী-যাত্রা (বাপুজী)। 'লিনোকট'।



5 ল'ৰা আৰু ছাগলী (সহজ পাঠ)। 'লিনোকাট'।

6. ম'ৰা চৰাই। পেকিলেৰে অঁকা পোষ্ট কাৰ্ড।





7. তাগ্‌ডাৰ এটা ঘৰ । কাগজত পানী বং ।



৪. সাৰংগীবাদক। হৰিপুৰৰ প্ৰাচীৰ চিত্ৰ।

৯ সাওতালী নৃত্য। “স্কেচ”।





10. শিৱৰ শিৱ। ধোভ টেম্পেৰা।

তাৰ শিৰা মেলা নাছিল, সেয়ে মই ইয়াত জাল পেলাইছিলোঁ। এই চেষ্টা কলবতী হোৱাৰ লক্ষণো মোৰ চকুত পৰিছে, ছাত্ৰবোৰ আগ্ৰহী হৈ পৰিছে যেন লাগিছে, লগতে আন আন শিক্ষকো হৈছে, এটা পৰিবেশ নিশ্চয় সৃষ্টি হ'ব। নন্দলালৰ নিজৰ কাম-কাজো ইয়াত দোপত দোপে আগবাঢ়ি গৈছে। এইটো কলিকতাত সম্ভৱপৰ হৈ মুঠিলহেঁতেন। ইয়াত নন্দলাল সম্পূৰ্ণ মুক্ত। তেওঁ বাহিৰা বোজা কঢ়িয়াব লগা হোৱা নাই। তদুপৰি তেওঁৰ কামত বাধা জন্মাবলৈ কোনো সংঘাত নাই। ইয়াত সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ সান্নিধ্যত থাকি তেওঁ আৰু এটা দিশত লাভবান হৈছে। এয়ে তেওঁক আনন্দ দানো কৰিছে। এইটোৱে তেওঁৰ সৃষ্টি শক্তি সমৃদ্ধ নকৰিবনে? তোমাৰ চছাইটিখনৰ মূল কাম হৈছে প্ৰদৰ্শনি পতা। ইয়াৰদৰাও তেওঁ তাত যোগদান কৰিব পাৰিব, একোৰে বাধাদান নকৰে। নন্দলালে দীঘলীয়া বন্ধুও পাব। প্ৰয়োজন হ'লে সেই বন্ধু আৰু দীঘলীয়া কৰি ল'ব পাৰিব। মোৰ কথা হৈছে তেওঁ ইয়াত থাকিলে তোমালোককো সহায় কৰিব পাৰিব আৰু মোকো দিব অপাৰ আনন্দ।

তোমালোকে যদি এই বন্দোবস্তিত আঁঠোৱাহ সৃষ্টি কৰা মই মোৰ পৰিশ্ৰম অথলে যোৱা বুলি গণ্য নকৰোঁ বা মোৰ ক্ষতি হ'ল বুলিও নাভাবোঁ, কিন্তু নন্দলালৰ যে ক্ষতি হ'ব, তাত কোনো সন্দেহ নাই। তোমালোকৰো বিশেষ লাভ নহ'ব। যদি নন্দলালে আৰ্থিকভাৱে লাভবান হ'বলৈ বিচাৰে, বা নন্দলালে চছাইটিৰপৰা শকত বেতন পোৱাৰ আশাত যায়, মই এষাৰো নামাতো। তাৰ অগ্ৰথাই তুমি গুৰুহানত থিয় হৈ, অমুগ্ৰহ কৰি তেওঁক মাতি নিনিবা। তেওঁ যেতিয়া ধনৰ পাছত ছুৰা নাই, তেনে কৰিলে তেওঁ কক্ষচ্যুত হ'ব, নন্দলালৰ ওপৰত মোৰ কোনো প্ৰভাৱ নাই, কিন্তু জানি থোৱা, মই তেওঁৰ ওপৰত আশা কৰিছোঁ অশেষ, কেৱল ইয়াত মোৰ কাম সফল হওক বুলি নহয়, সমগ্ৰ দেশৰ হকে। টকা-পইচাৰ ক্ষেত্ৰত মই গভৰ্ণমেণ্টৰ সৈতে ফেৰ মাৰিব নোৱাৰোঁ। কিন্তু অগ্ৰাণ্ড বিষয়ত, বাইজৰ সদ ইচ্ছা আৰু সমবেত চেষ্টাৰে তেওঁক সহায় কৰিব পৰা হ'ব। টকাই সেইটো কৰিব নোৱাৰিব। ইয়াত আমাৰ ব্যক্তিগত হুঁচিয়া, ঈশ্বৰৰ নামত পৰিত্যাগ কৰিছোঁ আমি সেই একেটা উদ্দেশ্যত আমাক উচ্ছৰ্গিত কৰিছোঁ। ধনতকৈ মহত্বৰ অমুপ্ৰেৰণা নহয়নে? আৰু সেই অমুপ্ৰেৰণা সকলো সৃষ্টিমূলক কামৰ বাবে সৰ্বোৎকৃষ্ট উদগনি নহ'ব নে?

মই নিঃসার্থভাৱে আৰু অতি সাৱধানে যি কথা ক'লোঁ, সেই বিষয়ে এবাৰ চিন্তা কৰি চাবা। ইমানকৈ কোৱা সত্ত্বেও যদি তোমালোকে অগ্ৰথা ভাবা, মই তোমালোকৰ বিচাৰকে সাহসেৰে গ্ৰহণ কৰিম আৰু যথাসাধ্য অকলশৰে যি পাবোঁ কৰি যাম।



মহৌতো মোৰ কামত সদায় অকলশৰীয়া, মই এইদৰেই নিঃসংগ হৈ গৈ থাকিম।

ঈশ্বৰে তোমালোকৰ কুশল কৰক।

তোমাৰ

ৰবীন্দ্ৰনাথ”

এই চিঠিখনত তাৰিখ নাই। কিন্তু 1910 চনৰ নবেম্বৰ কি ডিচেম্বৰ মাহত চিঠিখন লিখিছিল বুলি অনুমান হয়। নন্দলালৰ অনিশ্চিত মতলবৰ বাবে, ৰবীন্দ্ৰনাথে একে যেতনতে অসিত কুমাৰক শান্তিনিকেতনত যোগদান কৰিবলৈ আহ্বান জনালে। 1920 চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ মাজভাগত বংগৰ ৰাজ্যপাল লৰ্ড বোনাৰ্ডছেই শান্তি নিকেতন পৰিদৰ্শন কৰিবলৈ আহিছিল। সেই উপলক্ষে ৰবীন্দ্ৰনাথে নন্দলালক “আমাৰ নন্দলাল বসু” বুলি চিনাকি কৰাই দিছিল। লৰ্ড বোনাৰ্ডছেই তাতে কোৱা দি ক’লে, “নহয়, তেওঁ আমাৰ শিল্পী”।

এই কথাতে বোধহয়, নন্দলাল কলিকতালৈ উভতিগৈ চছাইটিৰ কামত হাত দিলেগৈ। কিন্তু কেইমাহমানৰ পিছতে দোধোৰ মোধোৰত পৰি পুনৰ তেওঁ শান্তি-নিকেতনলৈ উভতি আহিল। একেবছৰতে 1327 শকৰ আহিন মাহত (1925 চন অক্টোবৰ) ‘আশ্রম সংবাদ’ত শিক্ষক মণ্ডলীৰ এজন বুলি তেওঁৰ নাম প্ৰকাশ পালে। অসিত কুমাৰ আৰু সুৰেন্দ্ৰ নাথ কৰৰ সৈতে আশ্রমৰ কিবা এটা অনুষ্ঠানৰ সজোৱা-পৰোৱা কামত নন্দলাল এবাৰ লিপ্ত হ’ব লগা হৈছিল বুলি জনা যায়। 1920 চনৰ শেহৰ ফালে তেওঁ আৰু অসিত কুমাৰৰ মাজত বুজাবুজি অলপ সোলোক-টোলোক হ’ল বুলি অনুমান হয়। যিয়েই নহওক লাগে, নন্দলালে শান্তিনিকেতন ত্যাগ কৰি, খৰগপুৰ হাতেলি পালেগৈ, পুনৰ বুজাবুজিত ভুল নহওক বুলি তাতে কেইমাহমান কটালে।

1921 চনত অসিত কুমাৰ আৰু সুৰেন্দ্ৰ নাথ কৰে, বাঘ গুহালৈ কাম কৰিবলৈ ওলাওঁতে নন্দলালেও তেওঁলোক দুজনৰে লগ লাগিল। গোৱালীয়াৰ ৰাজ্যৰ পুৰাতত্ত্ব বিভাগে অসিত কুমাৰক তাৰ সুবেলবোৰৰ অৱস্থা সম্বন্ধে এখন প্ৰতিবেদন দাখিল কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। এই প্ৰতিবেদনৰ ভিত্তিতে অসিত কুমাৰক সুবেলবোৰৰ প্ৰতিলিপি ল’বলৈ অনুমতি দিছিল। এই কামত নন্দলাল আৰু সুৰেন্দ্ৰ নাথ কৰ তেওঁৰ সহযোগী হ’ল। বাহৰত তেওঁলোকে কিছুমান অসজা কিন্তু আনন্দদায়ক পৰিস্থিতিৰ মুখামুখি হ’ল। বাঘ গুহাৰ এই সুবেলবোৰৰ প্ৰতিলিপি লোৱা কামে, আমাৰ দেশৰ শাস্ত্ৰীয় চিত্ৰাংকনৰ পৰম্পৰাৰ বিষয়ে আৰু গভীৰ জ্ঞান আনি দিলে। গোৱালীয়াৰ ৰাজ্যৰ বাবে, তেওঁ কেইখনমান আপুৰুগীয়া চিত্ৰ নকল কৰি দিলে, আৰু নকলৰ

কেইখনমান চিত্ৰ আৰু চিত্ৰৰ ওপৰত পেলাই লৈ অঁকা চিত্ৰৰ নকল কলাভৱনৰ বাবে সংগ্ৰহ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল।

বাঘ গুহাৰপৰা উভতি, নন্দলালে কলাভৱনত যোগদান কৰিলে, আৰু মনপুতি সেই বিভাগটোৰ সংগঠনত হাত দিলে। 1921-22 চনৰ শিক্ষা বছৰৰপৰা শান্তিনিকেতনৰ “আশ্ৰম সংবাদ পত্ৰিকা”ত অসিত কুমাৰৰ নাম আৰু নোলোৱা হ'ল, আৰু সেইবাবে তেওঁ শিক্ষক মণ্ডলীৰ নিয়মীয়া এজন সভ্য আছিল নে নাই, সেই কথা জানিবৰ উপায় নাই। পাছে 1823 চনত উইলিয়াম পিয়াৰছন (William Pearson) আৰু কবিশুৰ জোঁৱায়েক নগেন্দ্ৰ নাথ গাংগুলীৰ সৈতে এটা ছমহীয়া শিক্ষা ভ্ৰমণত অসিত কুমাৰ লগুনলৈ গৈছিল বুলি জানিব পাৰি। ইউৰোপৰপৰা উভতি আহিলত অসিত কুমাৰে বিষয়াবতীত আৰু যোগদান কৰিব নালাগে বুলি এখন পত্ৰ পালে।

নন্দলালক শুবিয়াল হিচাপে লৈ বিষয়াবতীত কলা-প্ৰশিক্ষণৰ এটা নিয়মীয়া বিভাগ গঢ় লৈ উঠিল। তেওঁৰ চৌপাশৰ প্ৰথমচামৰ শিল্পীসকল আছিল, হীৰাচাঁদ ডুগাৰ, অৰ্ধেন্দু কুমাৰ বন্দোপাধ্যায় আৰু ৰমেন্দ্ৰ কুমাৰ চক্ৰৱৰ্তী (এওঁলোক অসিত কুমাৰৰ সৈতে 1919 চনত আহিছিল)। তদুপৰি দলত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল—বিনোদ বিহাৰী মুখোপাধ্যায়, ধীৰেন্দ্ৰ কৃষ্ণ দেৱ-বৰ্মণ, সত্যেন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায়, ধীৰেন্দ্ৰ বিনায়ক সাহুৰী, বীৰভদ্ৰবাও চিত্ৰ, ত্ৰীমতী হাতী সিংহ, ৰমেশ বসু, সুকুমাৰী দেৱী আৰু প্ৰতিমা দেৱী।

অনিশ্চিত বছৰ কেইটামান এইদৰে মানসিক উত্তেজনা আৰু খেলিমেলিৰ মাজেৰে অতিবাহিত হ'ল। কিন্তু অৱশেষত ৰবীন্দ্ৰনাথ, বিদ্যুশেখৰ শাস্ত্ৰী, ক্ষিতিমোহন সেন, জগদানন্দ ৰায়, কালিমোহন বোষৰ সংগই তেওঁক শান্তিনিকেতনেৰে পুৰস্কৃত কৰিব বুলি নন্দলালে আনন্দ লাভ কৰিলে। এই আশ্ৰমখনক গোঁৰবৰ মুকুট পিন্ধোৱা তেওঁৰে ভাগ্যৰ লিখন আছিল বুলি ক'ব পাৰি।

## নীতিত থিত

স্বাভাৱিকতে নন্দলাল আছিল এজন ধৰ্মপ্ৰাণ ব্যক্তি, আৰু তেওঁৰ এই ভক্তি আৰু বিশ্বাস লাভ কৰিছিল তেওঁৰ পূৰ্বপুৰুষৰপৰা। সেয়ে, বামকৃত্য পৰমহংসদেৱে জাগৰিত কৰা ধৰ্ম-জাগৰণত সঁহাৰি জনোৱাটো একো আচৰিত কথা নাছিল। নন্দলাল পোন প্ৰথমে কলিকতালৈ পঢ়িবলৈ যাওঁতে তেওঁক সময়ৰ সকাৱিনিয়ে আকৰ্ষিত কৰিছিল। তেওঁৰ সমবয়স্ক আন আন যুৱকৰ দৰে, হিন্দুদৰ্শন আৰু সংস্কৃতিৰ বিষয়ে ধুমুহাসদৃশ, যতি নপৰা প্ৰচাৰক—স্বামী বিবেকানন্দক যথেষ্ট শ্ৰদ্ধা ভক্তি কৰিছিল। স্বামীজীৰ শক্তিশালী আৰু পৌৰুষ—প্ৰধান ধৰ্মৰ বাথ্যাই দেশৰ আটাইবোৰ ভাৰতীয় যুৱককে উত্তেজিত কৰি তুলিছিল। পিছলৈ নন্দলালে স্বামীজীৰ ভাতৃ আৰু সকলোৰে প্ৰিয় মহীম বাবু, ওৰফে মহেন্দ্ৰলাল দত্তৰ সান্নিধ্যলৈ আহে। আৰ্ট স্কুলৰপৰা ওভটোঁতে, নন্দলাল আৰু তেওঁৰ বন্ধু, শৈলেন্দ্ৰনাথ দে, প্ৰায়ে মহীম বাবুৰ ঘৰ চাপি যায়। এই দুজন কলাশিল্পৰ ডেকা ছাত্ৰই মহীম বাবুৰ স্নেহ লাভ কৰিছিল। সাক্ষাৎ হ’লেই তেওঁ ইংলণ্ডৰপৰা ইউৰোপ আৰু এচিয়াৰ দেশবোৰৰ মাজেৰে বাট খচকি যাওঁতে ঘটা দুঃসাহসীক ঘটনাবোৰৰ কাহিনীবোৰ নোকোৱাকৈ নেৰে। নন্দলালৰ মতে মহীম বাবুৰ কলাশিল্পৰ প্ৰতি এক তীক্ষ্ণ আৰু খুচৰি চোৱাৰ দৃষ্টি শক্তি আছিল। মাজে মাজে তেওঁ কলাৰ ডেকা ছাত্ৰবিলাকক ধ্যানস্থ হ’বলৈ উপদেশ দিয়ে। তেওঁৰ মতে কলাৰ ক্ষেত্ৰত, ধ্যানৰ কল্পিত মূৰ্তিক হৃদয়ংগম কৰাৰ একান্ত প্ৰয়োজন। তেওঁ আঙুলিয়াই দি কয়—দেৱ-দেৱীৰ মূৰ্তি ৰচনা, এটা কেৱল বাহ্যিক চিত্ৰায়ণ নহয়, ই সৃষ্টি হয় গভীৰ ধ্যান আৰু কল্পনাত। নন্দলালে মহীম বাবুৰ জ্ঞান আৰু আধ্যাত্মিক ধ্যান-ধাৰণাক শতমুখে প্ৰশংসা কৰিছিল। তেওঁৰ দ্বাৰা প্ৰণীত গ্ৰন্থ “চিত্ৰণৰ বিম্বেষণ” (Dissertation on Painting) খন নন্দলালে তাৰ অমুভূতি আৰু অন্তৰ্দৃষ্টিৰ বাবে মহম্মদীয়া বুলি গণ্য কৰে। মহীম বাবুৰ দৰ্শনক নন্দলালে “পুণ্য-দৰ্শন” বুলি আখ্যা দিয়ে, অৰ্থাৎ তেওঁৰ দৰ্শনেই পুণ্য আনি দিয়ে। জীৱনত বিপদ উপস্থিত হ’লে বা সাধুনা লভিবলৈ নন্দলালে প্ৰায়েই তেওঁৰ

কাৰ চাপে ।

ৰামকৃষ্ণদেৱৰ ভক্ত স্বৰূপে নন্দলাল মাজে সময়ে দক্ষিণেশ্বৰলৈকো গৈছিল । ৰামকৃষ্ণদেৱ থকা ঘৰৰ বেৰত এঙাৰেৰে অঁকা ছবি দুখনৰ কথা প্ৰায়ে তেওঁ স্মৰণ কৰে । এই দুখন ছবি ৰামকৃষ্ণই নিজে অঁকা । ছবি দুখন ভালদৰে অঁকা হৈছিল বুলি নন্দলালৰ ধাৰণা । ছবি দুখনত চিত্ৰকৰ কলাৰ প্ৰতি থকা হেঁপাহ ফুটি ওলাইছিল । এজাক বগলী নীল আকাশেৰে উৰি যাওঁতে ঠাকুৰে ( ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসৰ জনপ্ৰিয় নাম ) আনন্দত আত্মহাৰা হৈ কেনেকৈ তেওঁৰ ভৰিৰ সৰু গাঁঠি এটা মোচোকা থালে এই কাহিনীটো নন্দলালে প্ৰায়ে উল্লেখ কৰে । নন্দলালৰ মতে কাহিনীটো ঠাকুৰৰ নান্দনিক অমুভূতিৰ পৰিচায়ক । নন্দলালে গোটেইজীৱনটো ৰামকৃষ্ণ মিশ্ৰনৰ সান্নিধ্যত কটাইছিল । ভগিনী নিবেদিতাৰ প্ৰতি নন্দলালৰ শ্ৰদ্ধাৰ কথা আগতে উল্লিখাই অহা হৈছে । সম্ভৱপৰ হ'লেই নন্দলাল গৈ নিবেদিতা বালিকা বিদ্যালয়ত শিক্ষকতা কৰি আছে । তেওঁৰ ছোৱালী কেইজনীয়ে এই বিদ্যালয়তে প্ৰথম পাঠ আৰম্ভ কৰিছিল ।

মিশ্ৰনৰে জীৱনজুৰি সেৱকৰ বান্ধেৰে বান্ধ খোৱা আৰু পৰম শিঠিতথী আছিল গণেন ব্ৰহ্মচাৰী, ওৰফে মহাৰাজ । গণেন আছিল এজন পাকৈত কৰ্মী । তেওঁ আলোকচিত্ৰ গ্ৰহণ আৰু শিল্পকলা চৰ্চাপৰা ৰাজনীতি আৰু সমাজ সেৱালৈ সকলোতে কাৰ্য্যকৰী ব্যুৎপত্তি লাভ কৰিছিল । অজস্তাত লেডি হেৰিংহামৰ সৈতে নন্দলালৰ দলটোৱে কাম কৰি থাকোঁতে, তেওঁলোকৰ সা-সুবিধাৰ বাবে চকু দিবলৈ গণেন ব্ৰহ্মচাৰীক ভগিনী নিবেদিতাই পঠিয়াইছিল বুলি আগতে উল্লিখাই অহা হৈছে । আনকি নন্দলালে ঘৰ সাধোঁতে গণেন মহাৰাজ গৈছে নন্দলালক সেই কামৰপৰা আজৰিকৈ দিছিল ।

গণেন মহাৰাজৰ সৈতে জড়িত আৰু এটা কাহিনী অতি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু নাটকীয় । গোবীৰ ( নন্দলালৰ বৰ জীয়াৰী ) বিয়াৰ সময়ত নন্দলাল বৰ চৰখৰিয়াত পৰিছিল আৰু স্বাভাৱিকতে বৰ বিব্ৰত হৈ পৰিছিল । তেওঁ কামবোৰ কি দৰে কৰিব, কাক কাক নিয়ন্ত্ৰণ জনাব, নন্দলালে ঠিৰাং কৰিব নোৱাৰাত পৰিল । বঙালীৰ ছোৱালী বিয়া মানে, প্ৰচলিত কথাত লাও লোৱা অৱস্থা । এই চিন্তাত নন্দলাল জুৰুৰি থাই পৰিল । মুখত সততে দুঃচিন্তাত ক'লা ডাৱৰ । গণেন মহাৰাজে পৰিস্থিতি অহুমান কৰি বং পালে, নন্দলালৰ হৰহা চকুৰ আগত স্পষ্ট হৈ পৰিল । খবৰ কৰি মহাৰাজে দুগজতকৈ বেছি ডাঙৰ এখন কাৰ্ট্ৰিজ কাগজ অনালে, এডাল কাঠ পেঞ্চিল গোটালে । তেওঁ বস্ত্ৰ দুপদ নন্দলালৰ হাতত গুজি দি, তেওঁক

এটা কোঠাত আবদ্ধ কৰি বাজৰপৰা ছাবৰত ডাং দিলে। মহাৰাজে নন্দলালক সেই অৱস্থাত থৈ, সাৱধান বাণী এবাৰ শুনালে, “এতিয়া আৰু উপায় নাই। তোমাক মোকলাই দিবলৈ আৰু তোমাৰ হাতৰ কাম চাবলৈ মই আবেলিকৈহে উভতিম”। এই কেঁচা ঘাত চেঙাতেল দিয়া চিকিৎসাৰ পৰিণাম স্বৰূপে এগৰাকী ন কইনাই তেওঁৰ মৰমবজনক সাদৰিবলৈ ওলোৱা, ডাঙৰ বেখাচিত্ৰ এখন ৰচিত হ’ল। চিত্ৰখন বেচি মহাৰাজে পাঁচশকৈ টকা আনিলে আৰু এইখিনি টকাই থিতাতে জোৰোৱাকৈ খৰচ কৰিবলৈ যথেষ্ট হ’ল।

নন্দলালৰ ওপৰত প্ৰচণ্ড প্ৰভাৱ পেলোৱা আনজন ব্যক্তি আছিল মহাত্মা গান্ধী। এইজন মানুহ-চহাৰ দৰে সৰলচিত্তীয়া, সাধু এজনৰ দৰে সত্যবাদী, আৰু আইনজ্ঞ এজনৰ দৰে যুক্তিবাদী হৈও, ইমান মানৱীয় আৰু ইমান মৰমিয়াল আছিল। “এইজন হাড়ছাল ওলোৱা মানুহৰ মাজত কিবা উপকৰণ আছে, “বজ্ৰাদপি কঠোৰাণি” তেওঁ ৰজগুণ সম্পন্ন অণচ ইমান ৰাজোচিত, সেয়ে নেকি তেওঁ আনৰপৰা স্বচ্ছলভাৱে আনুগত্য আদায় কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়।” আশ্ৰম পৰিদৰ্শন কৰিবলৈ যাওঁতে, এই ঘূটমূটীয়া প্ৰশস্ত মনৰ ব্যক্তিজনৰ সৈতে নন্দলালৰ প্ৰথম ভেঁটাভেটি হয়।

গান্ধীজীয়ে এবাৰ ক’নাৰকৰ উত্তৰায়ণৰ জুপুৰী ঘৰ এটাত আহাৰ খাই থাকোঁতে, নন্দলালে তেওঁক দেখা কৰে। কস্তৰ বাঈ ওচৰতে থাকি তেওঁক আলপৈচান ধৰি আছিল। নন্দলাল আৰু তেওঁৰ লগত যোৱা ছাত্ৰৰ দলটোৱে মহাত্মাজী আৰু বাক চৰণ চুই শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰিলে আৰু কাষতে পাৰি থোৱা মজিয়াটকাখনত বহি পৰিল। আদৰ সন্মান জনোৱাৰ পিছত নন্দলালে সুধিলে, “মহাত্মাজী, হয়নে বোলে, আমি শুনিছোঁ, আপুনি হেনো আজিৰ ভাৰতত কলাৰ তেনে বিশেষ প্ৰয়োজন নাই বুলি কৈছে? ইয়াৰ অৰ্থ কি?” গান্ধীজীয়ে তেওঁৰ মূৰটো পশ্চিম বাগৰ খিড়িকীখনলৈ ঘূৰালে। খিড়িকীখনৰ বাজত তেতিয়া সন্ধ্যা আকাশৰ বৰ্ণাৱলীৰে উপচি পৰিছিল। তেওঁ লাহেকৈ নন্দলালৰ ফালে মুখ ঘূৰাই আৰু যেন ধ্যানস্থ হৈ ক’বলৈ ধৰিলে, “সূৰ্যোদয় আৰু সূৰ্যাস্ত দুটা দৈনিক কুহেলিকা, শিল্পীয়ে তাক আবদ্ধ কৰিবলৈ বিচাৰে, কিন্তু তাৰ ক্ষীণ ছাঁটোকে লৈ ধন্য মানিব লগা হয়। মই ইয়াতে বহি যদি সেই অপৰূপ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিবলৈ সমৰ্থ হওঁ, তেন্তে সূৰ্যাস্তৰ চিত্ৰ এখন ৰচনা কৰি, কোঠা এটাৰ ভিতৰত চিত্ৰখন আঁৰি থোৱা কিবা প্ৰয়োজন আছেনে?”

নন্দলালে নিজৰ মতামত ব্যক্ত নকৰিলে। ইটো সিটো সোধাৰ পিছত বিনায় ল’লে। পাছ বয়সত নন্দলালে হয়তোবা গান্ধীজীৰ মতামত খণ্ডন কৰি ক’লেহেঁতেন,

এইধৰণৰ সৃষ্টিৰ চিত্ৰ এখন বচনা কৰাৰ বাহ্যিক কাৰণ হয়তো নাই, যদি কোনো কাৰণ থাকে, সি নিশ্চয় অজ্ঞানিত হ'ব লাগিব। শিল্পী প্ৰকৃতিৰ জন্ম পায় সম্পূৰ্ণতাৰ প্ৰকাশত, বা উভৈনদীকৈ প্ৰকাশৰ তাড়নাত। দৰাচলতে কোনো প্ৰয়োজনে এই কৃত্যই সৃষ্টি নকৰে, প্ৰয়োজনৰ সলনি প্ৰাচুৰ্য্যতা বা সীমাহীনতাই এই আকাংক্ষা জাগৰিত কৰে। ভূমিৰ প্ৰাচুৰ্য্যতাই প্ৰয়োজনৰ সীমা চেৰাই যায়। আনন্দতহে সৃষ্টি হয়। সেই আনন্দ কুসুমিত হয়। সেই আনন্দতে কলাৰ জন্ম। মহাত্মাজীৰ অতীব প্ৰিয় 'স্বদেশী' আৰু খাদীৰ বাবেই, নন্দলালে থলুৱা ৰংবৰণ, তুলাপাত আৰু অগ্ৰাণ্ণ দেশী কলা উপকৰণ ইমানকৈ পছন্দ কৰে। কুৰি শতিকাৰ আগ-ছোৱাত অসহযোগ আন্দোলনৰ সময়ত কলিকতাতখন দেশ প্ৰেমৰ উত্তেজনাত সবৰ হৈ উঠিছিল। ডেকা-বুঢ়া সকলোৱে, তেওঁলোকে সচৰাচৰ কৰা কাম-কাজবোৰ এৰি পেলাইছিল। ছাত্ৰই স্কুললৈ যাবলৈ এৰিছিল, চাকৰিয়ালবিলাকে আনকি কামকো ইন্তুফা দিছিল। মেল-মিটিং, সমদল আৰু প্ৰাচীৰ পত্ৰৰ জৰিয়তে আন্দোলনৰ জোৰদাৰ কৰি তুলিছিল। কংগ্ৰেছ কাৰ্য্যালয়ত নন্দলাল ব্যস্ত হৈ পৰিছিল প্ৰাচীৰ পত্ৰ বচনাত। লগতে অবনীন্দ্ৰ নাথৰ নাতিজ'ৰা মোহনলালো ব্যস্ত হৈ পৰিছিল প্ৰাচীৰ পত্ৰবোৰ আলিৰ দাঁতিত আঁৰি দিয়াত। এদিন কৰ্মব্যস্ত হৈ থাকোঁতেই অবনীন্দ্ৰ নাথৰ উত্তেজিত মাত শুনা গ'ল। নন্দলালে থিতাতে এটা খুটাৰ আঁৰত গা ঢকা দিলে, তেওঁ নেদেখা হৈ পৰিল। বেচেৰা ছেমনীয়া মোহনলালে একো ভাবিবলৈকে সময় নাপালে। চুচুৰ খুচুৰকৈ আত্মসমৰ্পণ কৰিবলগীয়া হ'ল। অবনীন্দ্ৰ নাথে ঘৰ সোমাই মোহনলালক ডিঙিত ধৰি সাউত কৰে ওলাই গ'ল, যাওঁতে কৈ গ'ল, "স্কুলীয়া ছাত্ৰক এনে দৰে জৰুৰি কৰি অনাটো সনাতী কংগ্ৰেছলালবোৰৰ দূৰ্ভাগি। মই এই অত্যাচাৰ সহ নকৰোঁ।"

এই মন্তব্যৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিবলৈ নন্দলালৰ সাহসে হুকুলাল। আনফালে মহাত্মাৰ আহ্বানৰ প্ৰতি সহযোগৰ সংকল্পত অটল হৈ ৰ'ল।

দক্ষিণ আফ্ৰিকা ভ্ৰমণৰ অন্তত, পণ্ডিত বিধুশেখৰ শাস্ত্ৰী আৰু নন্দলালে এদিন ব'তৰত সূতা কাটি থকা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চকুত পৰিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ব'তৰৰ বিষয়ে অভিমত আৰু জাতীয় আন্দোলনলৈ ইয়াৰ বৰঙণি (যদিহে থাকে) সেই বিষয়ে মতামতৰ কথা নন্দলাল নিশ্চয় অবিদিত নহয়। কিন্তু প্ৰয়োজনৰ সূতা কটাত যদি নপৰিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দূৰদৃষ্টি আছিল সূদূৰ প্ৰচাৰী। তেওঁ দেখিও কোনো মন্তব্য নকৰিলে। তেওঁ সহকৰ্মী আৰু অঙহীবঙহীক নিজৰ মত জাপি

দ্বিগ্নাৰ পক্ষপাত্তি নাছিল। নিজৰ বাবে যি স্বাধীনতাৰ প্ৰয়োজন হুলি ভাবিছিল, আনকো সেই স্বাধীনতা দিছিল। তেওঁৰ সৈতে মতভেদ হোৱাবিলাককো তেওঁ প্ৰশংসা কৰিছিল।

নন্দলাল আৰু কুমাৰস্বামীৰ ভেটাভেটি উল্লেখ কৰোঁতে মন কৰা হৈছিল যে স্বাভাৱিকতে যৌন-বিষয়ত লাজকুৰীয়া নহ'লেও মূৰ তুলিব নোৱাৰা নন্দলালক যেতিয়া কুমাৰস্বামীয়ে তেওঁৰ ব্যক্তিগত সংগ্ৰহৰ কাৰণ, মৌলিক যৌন-গন্ধী ৰাজপুত চিত্ৰ এখনৰ মকল ল'বলৈ ক'লে, নন্দলালৰ গোটামোজা লাগিল। অলপ বৃদ্ধনিতৈ কিন্তু তেওঁ লৈমান হ'ল। তেওঁ বয়স পাই আহিলত মনৰ পূৰ্ণ অৱস্থাত আৰু কলাৰ বহুকথা জনাৰ পিছত, ক'নাৰক ভুবনেশ্বৰ আৰু খাজুৰহোৰ মৈথুন মূৰ্তিবিলাকৰ তাৎপৰ্য্য উপলব্ধি হ'ল। পূৰ্বীত কংগ্ৰেছৰ মহাসভাৰ অধিবেশনৰ কথা চলি থাকোঁতে, তাৰ কিছুমান কেৱলীয়া মানুহে মন্দিৰৰ গাত মৈথুন-মূৰ্তিবোৰৰ সম্বন্ধে গোৰা মনোভাব পোষণ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ মতে জনে মূৰ্তি যৌন-স্পৃহাৰ অতি অগ্নীল নিদৰ্শন। আৰু সেইবোৰ কাকৰবে ঢাকি পেলাবলৈ প্ৰয়োজনীয় ধনো আগবঢ়াব বিচাৰিছিল। তেওঁলোকে মহাত্মাজীক প্ৰায় সম্মত কৰাইছিলেই। এই কথা লৈ বাদামুবাদো যথেষ্ট হৈছিল। নন্দলালক এই বিষয়ে তেওঁৰ মতামত সোধাত, উপৰাই উত্তৰ দিলে,—“এই ভাস্কৰ্য্যবিলাক ঢাকি ৰখা কথাটো ধৰ্মবিকৰূ কথা হ'ব। জীৱনত যৌন-স্পৃহা-মোক্ষলাভৰ কথলাডালত এথোপহে। আন দুটা থোপ হ'ল ধৰ্ম আৰু অৰ্থ। সম্ভাৱন প্ৰসৱ কেতিয়াও অগ্নীল হ'ব নোৱাৰে। সম্ভাৱন জন্মৰ বাবে যি প্ৰক্ৰিয়া, সি নৈতিক আৰু ধৰ্ম সাপেক্ষ। প্ৰত্যেকক গৰ্ভধাৰণৰ প্ৰাণীত্বৰ প্ৰক্ৰিয়া ভালদৰে জানে। কিন্তু এই প্ৰক্ৰিয়া লোক চকুৰ আঁৰত কৰা হয়। কলাৰ ক্ষেত্ৰত এই নীতি প্ৰযোজ্য নহয়। কলাৰ সৃষ্টিশীল হোমায়িত যৌন-লিপ্সা পৰিলোধন হয়। ই পৱিত্ৰতা লাভ কৰি দেৱমন্দিৰ শোভা কৰাৰ মৰ্যাদা লাভ কৰে। সদ্যজাত শিশুৰ দৰেই, ইন নৱ সৃষ্টিৰ এক আশ্চৰ্য্য। সকলো ত্যাগ্য বস্তু এটা ব্যতিক্ৰম। কলাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ অমৰত লাভ হয়। এই ক্ষেত্ৰত মহৎ আৰু ক্ষুদ্ৰৰ প্ৰবেশ নিষিদ্ধ। সকলো প্ৰক্ৰিয়া ইয়াৰ বিষয়বস্তু হ'ব পাৰে।” মহাত্মাজীৰ বাবে নন্দলালৰ বিচাৰেই শেষ ৰায়। তাতে এই বাকবিত্তাৰ অন্ত পৰিল। উৰিষ্ঠাৰ ভাস্কৰ্য্যবোৰৰ কোনো খুনকৃতি নহ'ল।

মহাত্মাজীৰ মতে পৰিষ্কাৰ-পৰিচ্ছন্নতা কেৱল ভগৱানৰ নিচেই কাৰ চপাৰ প্ৰক্ৰিয়া নহয়, ই স্বয়ং ভগৱান হৈ পৰে। 1915 চনৰ মাৰ্চ মাহত দক্ষিণ আফ্ৰিকাৰ

টলষ্টয় পামৰ কিছুমান আশ্ৰমবাসীক লৈ তেওঁ যেতিয়া শান্তিনিকেতনত উপস্থিত হয়, তেওঁ নিজে আশ পাশ চাফ কৰাত লাগি দিলে। নৰ্ধমা আৰু পাইথান পৰিষ্কাৰ কৰিলে, আৰু খাল-ডোংবোৰ চাফকৈ পেলালে। তাৰ পিছৰপৰা প্ৰত্যেক বছৰে মাৰ্চ মাহৰ দহ তাৰিখটো “গান্ধী-পূণ্য” দিৱস স্বৰূপে পালন কৰিবলৈ লোৱা হ’ল। সিদিনা শিক্ষক আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে হাত বাঢ়নী আৰু পাচি লৈ নিজক চাফাই কামত নামু কৰে। নন্দলাল তেতিয়া শান্তিনিকেতনলৈ আহে, তেওঁক সেই সেৱা মনোভাৱে অত্যন্ত উদগনি যোগালে। তেওঁ চাফাই কামৰ বাবে শিক্ষক আৰু ছাত্ৰসকলক লৈ সংগঠন আৰম্ভ কৰি দিলে। তেওঁ এটা দল লৈ জয়দেৱ কেন্দ্ৰলী মেলালৈ গ’ল আৰু কেবাদিনো ধৰি চাফাই কামত প্ৰবৃত্ত হ’ল। থোৱা ঘৰৰ কাষত দ’মাই থোৱা আবৰ্জনাবোৰ আঁতৰ কৰিলে। গোটেইখনতে গছৰ পাত, ফটা কাগজ, মাটিৰ ভঙা পাত্ৰ আদি সিঁচৰতি হৈ পৰি আছিল। সেইবোৰ আনন্দ মনে দিনটো জুৰি চাফ কৰি পেলালে।

দিন যায় মানে, মহাত্মাজীৰ প্ৰতি নন্দলালৰ শ্ৰদ্ধা ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিলে। সান্নিধ্য আৰু বনিভূত হৈ পৰিল। ইয়াৰ পাছৰ বছৰবোৰত মহাত্মাজীৰ তাৰ প্ৰক্ৰিয়া হিচাপে কলাৰ কথা আৰু সজোৱা-পৰোৱা কথা আহিলেই নন্দলালক বিচৰা হ’ল, সোধা হ’ল। মহাত্মাজীয়ে নন্দলালৰ ভিতৰত তেওঁৰ স্বদেশী কথাৰ কপাস্তৰিত হৈ সৃষ্টিশীলতাত পৰিণত হোৱা বুলি পতিয়ন গ’ল।



## দূৰ প্ৰাচ্যলৈ সাগৰ যাত্ৰা

জাপানৰ সৈতে নন্দলালৰ প্ৰথম পৰিচয় ঘটে বৰ্ণাঢ্য জাপানী কলা-আলোচনী “ককা”ৰ জৰিয়তে। তাত তেওঁৰ “চিতাত সতী” (Sati at the pyre) চিত্ৰখন মুদ্ৰিত হৈছিল বৰ্ণালৈপনৰ (Choreograph) অভিনয় প্ৰচেষ্টা লিথ-ষ্টোনৰ সলনি, কাঠত কটা ছাপৰ সহায়ত। কলাবিদ সমাজত তেওঁৰ শিল্প-কৰ্মই সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ’ল। জাপানী ওজা শিল্পী টাইকান্ আৰু হিচিগা, 1903 চন মানতে অহা কথা, তেওঁ গম পোৱাৰ উপায় নাছিল, কাৰণ সেইখিনি সময়ত তেওঁ অবনীন্দ্ৰ নাথৰ প্ৰতিভাৰ একেবাৰে চাৰি চাপৰ বাজত আছিল, তেওঁ তেতিয়া সাধাৰণ শিক্ষাৰ দেওনা চেৰাবলৈ অত্যন্ত ব্যতিব্যস্ত হৈ পৰিছিল। পাছত অৱশ্যে, 1912 চনত, কাউণ্ট অকাকুবাক সাক্ষাৎ কৰাৰ সৌভাগ্য তেওঁৰ ঘটিছিল, আৰু তেওঁৰ কলা, নন্দন আৰু জীৱনৰ সমালোচনাৰপৰা জাপানীসকলৰ সচেতনতাৰ ইংগিত পোৱা গৈছিল। তাৰ ভালেমান দিন পিছত, আৰাই কাম্পু বিচিত্ৰা চিত্ৰশালাত তেওঁৰ সহকৰ্মী আছিল। পুৰীত তেওঁলোক দুয়ো একেলগে আছিল। আৰাইৰ সংগই, তেওঁক পূৰ্ব-প্ৰাচ্যৰ কলাৰ প্ৰতি আৰু আসক্তি বঢ়াই তুলিলে। ৰবীন্দ্ৰনাথ চীন ভ্ৰমণলৈ ওলাওঁতে, তেওঁকো ওলাবলৈ কোৱাত, নন্দলালে সাগ্ৰেহে সন্মতি দান কৰিলে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দলত আছিল, পণ্ডিত ক্ষিতিমোহন সেন, নন্দলাল, কালিদাস নাগ, লিয়নাৰ্ড এলমাষ্ট (Leonard ElmErst আৰু শ্ৰীমতী গ্ৰীন (Miss Green)।

আশ্ৰমৰপৰা বিদায় লৈ, 1924 চনৰ 20 এপ্ৰিল তাৰিখে দলটোৱে কলিকতা এৰে। সেইদিনা ধৰি সতৰ্ক শিল্পী নন্দলালে, চকুত পৰা প্ৰত্যেক বস্তুৰ ‘স্কেচ’ কৰি টোকা ল’লে। যি কোনো বস্তু গঢ়ত ভাল যেন লাগিলে, বৰ্ণত সমৃদ্ধ হ’লে, বা উল্লেখ্যক হ’লে, অথবা তাৰ মানৱীয় আকৰ্ষণ থাকিলেই, চমুতে গোটাই পিতাই ধৰ। যাত্ৰা কৰাৰ পূৰ্বে ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু তেওঁৰ পুতেকে, নন্দলালক এটা কেমেৰা দিছিল। কেমেৰা চলোৱাত তেওঁৰ কোনো প্ৰশিক্ষণ নাথাকিলেও, তেওঁ কেনেবাকৈ স্কেচ

কবিলৈ আহি নাপালেই, আলোকচিত্ৰ কেমেৰাৰ সহায়েৰে লৈ গ'ল। ২৫ এপ্ৰিলৰ দিনা তেওঁলোকে গৈ বেংগুনত প্ৰবেশ কৰিলে। প্ৰাচীন নগৰখনৰ সাগৰৰ পাৰত, লানি নিভিগা, সুউচ্চ পেগোডাবোৰৰ দৃশ্য—নন্দলালৰ বাবে অপূৰ্ব আছিল। আশ্ৰমৰ বন্ধু-বান্ধৱলৈ আৰু পৰিয়ালৰ অঙহীৰঙহালৈ ডাকযোগে পঠাবলৈ তেওঁ সেইবোৰৰ কেবাখনো স্কেচ কৰিলে। বেংগুন মহানগৰীৰ বাইজে, ববীন্দ্ৰনাথ আৰু দলৰ সংগীসকলক প্ৰচুৰ আতিথ্যৰে আপ্যায়িত কৰিলে। তেওঁলোকৰ সন্মানাৰ্থে এক বিশেষ নৃত্যৰ আয়োজন কৰা হৈছিল। নন্দলালে ব্ৰহ্মদেশীয় নৃত্যৰ চপল চন্দ দেখি বিমোহিত হ'ল। গোৰীলৈ লিখা চিঠিখনত (তেওঁৰ বৰ জঁয়াৰী গোৰীয়ে, ববীন্দ্ৰনাথৰ নৃত্য-নাটিকাত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল) তেওঁ নৃত্যপটীয়াসী গাভৰুসকলক, শেৱালী ফুলৰ কোমল আভাৰ লগত তুলনা কৰিছিল। তেওঁলোকৰ কেশবিছাম, তেওঁলোকৰ সাজ-পাৰ, আৰু নৃত্যৰ পদচালনৰ স্কেচ কৰি, ঢোলবাদক আৰু অগ্ৰ যন্ত্ৰৰ বাদকৰ আকনুৱা যন্ত্ৰবোৰৰ সৈতে টোকা চিত্ৰ ৰচনা কৰিলে। তেওঁ এই অঁকা-ৰকাবোৰ কৰি ঠাইডোখৰৰ পৰিবেশৰ সৈতে একাত্মবোধ হ'বলৈ বিচাৰিছিল আৰু দ্বিতীয়ে তেওঁৰ ছাত্ৰ আৰু সহকৰ্মী-সকলক এই অভিজ্ঞতাৰ অৰুণ সোৱাদ দিবলৈ বিচাৰিছিল। তেওঁলোকে চাগৈ, তেওঁৰপৰা চিঠি এখন পাবলৈ উদ্গ্ৰীৱ হৈ আছিল।

বেংগুন চহৰৰ বাট-পথেৰে তহলি ফুৰোঁতে, তেওঁৰ কিছুমান সৰু সৰু বস্তুত চকু পৰিছিল। যেনে—বাটবন্ধুৱাই পানী খাবলৈ এখন সৰু চালি, ইয়াত যেই সেই পথিকে তুম্বা দূৰ কৰিব পাৰে। চালিখনৰ চুক এটাত এটা পানীৰ পাত্ৰ আছে আৰু এটা পৰিষ্কাৰ গিলাচ সজোৱা থাকে। এই ব্যৱহাৰিক সামগ্ৰীবোৰৰ সৈতে, যেন ৰং ছটিয়াবলৈ কেইপাহমান ফুল সজাই থোৱা হয়। এই দৃশ্য চকুত পৰিলে এখন মকতান যেন অনুভৱ হয়। নগৰৰ এসুৰে, গ্ৰাম্যাকুল সংলগ্নৰ থলীত, চৰাইবাহুটো যেন এটা সৰু পঁজাঘৰ চকুত পৰিল। পঁজাটোক ভঁড়াল ঘৰো কৰিব পাৰি। এই সৰু সৰু বস্তুবোৰো তেওঁৰ দৃষ্টিৰ আঁৰ হ'ব নোৱাৰিলে। তেওঁ সেইবোৰক মন উতলোৱা প্ৰয়োজনীয় জ্ঞান কৰি, টোকা কৰি ল'লে। জাহাজ যাত্ৰাটো ঘটনাবিহীন আৰু আমনি লগা আছিল। নন্দলালে তেনে অৱস্থাতো কিছুমান খুঁটায়া কথা উলিয়াই আনবোৰক আনন্দ দান কৰিছিল। যেতিয়া তেওঁলোকে যাত্ৰাৰ দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ত অহীন এখন জাহাজত উঠিল, তাৰ কবিগুৰুমোদী বাইজে, তেওঁৰ 'কেবিনটো' ফুল, ফল আৰু উপহাৰেৰে ওপচাই পেলালে। জাহাজখন লংগৰ তুলি মুকলি সাগৰৰ ফালে থেৱা লুঙতে, নন্দলালে নিজৰ ঠাইৰপৰা মনে

মনে ওলাই আহি, কবিগুৰুৰ কেবিনৰপৰা এগালমান বসাল কল নিবলৈ ধৰোঁতেই ববীন্দ্ৰনাথে হাতে লোটে ধৰা পেলালে নন্দলালে ভয়খোৱা যেন কৃত্ৰিমভাৱে দেখুৱাই মিচিককৈ এটা হাঁহি মাৰিলে। কবিগুৰুৱেও বহস্য কৰি ক'লে,—“তুমি কৈক্ষিয়ং দিব নালাগে। মই নেদেখিলেই ভাল আছিল নেকি।” মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল, তেওঁ আনক হাঁহিব নোৱৰা কৰাটো,—নিজে হাঁহিব খোৱাক যোগোৱাটো জাহাজৰ কেবিন এটাত তেওঁ আৰু তেওঁৰ সংগীজন কি দৰে আহিবলগীয়া হৈছিল সেই কথা এটা স্কেচত আঁকি পেলাইছিল। স্কেচখন নন্দলালে হাঁহি তাকুটি-ভুকুটাখন কৰি থাকা বুজি পায়।

ববীন্দ্ৰনাথলৈ লিখা এখন চিঠিত তেওঁ দেখা চীন দেশৰ অৱস্থাৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছিল : “এক বৃহৎ সংখ্যক মানুহক টোপনিৰপৰা জগুৱা হৈছে। মানুহবোৰ তজ্জাজাল লৈ কামত প্ৰবৃত্ত হৈছে। চীন দেশৰ মানুহবোৰ কলাৰ বিষয়ে সঁচাকৈয়ে অতি সচেতন আৰু মহান তেওঁলোক খনিকৰী বিজ্ঞাত। কিন্তু কচি সমন্ধে চুখেৰে ক'বই লাগিব যে তেওঁলোকৰ অৱক্ষয় আৰম্ভ হৈছে। পাতকিত হাতৰ হস্তলিপি কলাৰ চিত্ৰ এখন কেলেণ্ডাৰ এখনৰ কাষতে কোনো সংগতি নোহোৱাকৈ আঁৰি থোৱা হৈছে। বেশভূষাত তেওঁলোকে থলুৱা সাজপাৰ দলিয়াই দি, “বিশেষকৈ মহিলা-সকলে ওখ গোবোৱাৰ জোটা আৰু “টমী”বোৰৰ দৰে ছুটকৈ কটা মূৰৰ চুলিকে চীনা-ইউৰোপীয় বেশত পৰিধান কৰা চকুত পৰিছে।

মই কেইটামান অসাধাৰণ ৰাজকীয় মোহৰ দেখাৰ সৌভাগ্য ঘটিছিল। মোহৰ-বোৰ হুজুপা, আৰু স্কন্দৰকৈ কটা। ৰাজ-বিশ্ববিদ্যালয়খনৰ (Royal University) টোলটো সঁচাকৈয়ে অতি বৃহৎ। ইমানেই বৃহৎ আৰু সীমাহীন যে দেখিলেই মানুহৰ উহলি মূৰলি লাগে।

সম্ৰাট গৰাকীক এজন মহান ব্যক্তি যেন পায়। তেওঁ যদি শাসন বস্ত্ৰৰ বাঘ-জৰীডাল ঠিকমতে ধৰিব পাৰিলেহেঁতেন, তেন্তে বোধহয়, পৰিস্থিতি ভালৰ ফালে ঢাল খুৱাব পাৰিলেহেঁতেন। শিক্ষকজন আছিল এজন ইউৰোপীয় মানুহ। তেওঁও একেটা সোঁতত উটি-ভাহি ফুৰে। প্ৰাচীন চিত্ৰ আৰু কলা-সম্পদবোৰ দেশৰপৰা ৰপ্তানি কৰিব নোৱাৰা আইনখন, এটা ভাল কাম হৈছে। কোনো পৰ্যটকে এই কলা-সম্পদবোৰ কিনিবলৈ ওলোৱা গম পালে, চৰকাৰে সেইবোৰ, তেওঁলোকৰ সংগ্ৰহালয়বোৰৰ বাবে সংগ্ৰহ কৰে। এই বাবেই অসংখ্য সংগ্ৰহালয়, দেশজুৰি গজি উঠিছে।

অনুসন্ধান কৰিলে এতিয়াও এইবোৰৰ গুহ্যত্ব জনা আৰু এই প্ৰাচীন কলা-সম্পদবোৰৰ উচিত মূল্যায়ন কৰিব জনা কলামোদী মানুহ পোৱা যাব। অৱশ্যে এনে লোকৰ সংখ্যা স্বাভাৱিকতে তাকৰ হ'ব। প্ৰায়ভাগ মানুহ অলায়ক, অনুভূতিসৰ্বস্ব কৰি অথবা শিল্পী। তেওঁলোকে থিয়দণ্ডা নিদিয়াটো লব মাৰিব বিচাৰে। মানুহবোৰ পাতল কথাটো উটি গৈ পৈণত, প্ৰাচীন আৰু পৰম্পৰাৰ গৌৰৱ থকা, যি কোনো বস্তুকে অৱজ্ঞা কৰে।"

এই চিঠিখনে নন্দলালৰ সেই সময়ৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ এটা আভাস দিয়ে। তেওঁ "স্ক্ৰ'ল" (Scrolls—কাগজ ওপৰত পেলাই: ঘঁহি কৰা চিত্ৰ), ছাপ কিছুমান আৰু কিতাপ কিছুমান কলাভৱনৰ বাবে সংগ্ৰহ কৰিছিল। তেওঁ পোৱা পুৰস্কাৰৰ প্ৰতি পুৰস্কাৰ ৰূপে দিবলৈ শাস্তিনিকেতনত ফ্ৰেন্স পদ্ধতিৰে অঁকা কেইখনমান চিত্ৰ, মৰলৰ কেইখনমান চানেকি পুথি, আৰু অৰবীন্দলালৰ ছপা কৰা কেইখনমান চিত্ৰ ডাক-ঘোণে পঠিয়াবলৈ সুবেল্ল নাথ কৰলৈ লিখি পঠিয়ালে। নন্দলালে লুং-মীন (Lung Mien) আৰু অত্যাশ্ৰুত বুৰঞ্জী বিখ্যাত ঠাইবোৰ দৰ্শন কৰিলে আৰু কেনেকৈ বৌদ্ধ কলাই সমগ্ৰ এচিয়াক ছাটি পেলাইছিল—তাকো উপলব্ধি কৰিলে। বৰীন্দ্রনাথৰ দলৰ আন এজন ব্যক্তি লিয়নাৰ্ড এলমাৰ্টে কৈছে, "পোনপটীয়া সংস্পৰ্শত, কোনবোৰ বৌদ্ধ চিত্ৰ ভাৰতীয় বৌদ্ধ মিছনাৰীয়ে অঁকা এই কথা নন্দলালে চীনা-সকলক আৰু আমাক আঙুলিয়াই দেখুৱাইছিল। বাৰশ খুঁটাৰ আশে পাশে, আকস্মিক মোগল আক্ৰমণে, এই আন্তৰ্জাতিক আদান-প্ৰদানৰ হঠাতে ইতি পেলায়। চাং ফৈদে (Sung dynasty) সেই সময়লৈকে একেটা সংস্কৃতিতে দেশখনক ধূপ খুৱাইছিল। টয়'ৰ বহস্যবাদ (Toy's mysticism) বুদ্ধৰ ব্যক্তি স্বাধীনতা আৰু কনফিউচিয়াছৰ (Confucian ethics) হেঁচোৰ গুহাত নন্দলালে গুহাৰ চিৰিত্সমূহৰ মুখমণ্ডলত আৰু সাজপাৰত ভাৰতীয় চৰিত্ৰ স্পষ্টভাৱে পৰিস্ফুট হোৱাটো এদল চীনা বৌদ্ধ মিছনাৰী আৰু আমাক দৃষ্টিগোচৰ কৰোৱাইছিল। ক্ৰিতিমোহন সেনক আঙুলিয়াই দেখুৱাই, বৌদ্ধ সন্তাসীবোৰে মন্তব্য কৰিছিল, সেন ডাঙৰীয়াই হেনো এই মুখবোৰৰ আহি হ'ব পাৰিলেহেঁতেন।" এইমুখা কথাৰ এইদৰে সামৰণি মাৰি কৈছিল বোলে নন্দলালৰ সৈতে থকা মানে শিক্ষা লাভ কৰা।

নন্দলালে চীনা যুবেল অজস্তাৰ যুবেলবোৰৰ সাদৃশ্য দেখি তৎপৰ মানিছিল। তেওঁ কেৱল পিছা কাপোৰৰ আৰু কিছুমান চীনা যুবেলৰ ৰচনাত শুকদেৱ দান নৰবাটোৱেই ভিন ৰেন পালে। তেওঁ, ক'বলৈ গ'লে একপ্ৰকাৰে চীনা চৰিত্ৰৰ গুণ

গান কৰা এজন মানুহ হৈ পৰিল আনকি চীনাবোৰে কানি খাই কানীয়া হোৱা স্বভাৱটোকে অস্বীকাৰ কৰি বহিল। তেওঁ মন্তব্য কৰিছিল, “হয়, তেওঁলোকে কানি খাই কানীয়া নহয়, তেওঁলোকে কামত নিমগ্ন হৈহে কানীয়া হয়। মই চীনাসকলৰ দৰে কঠোৰ পৰিশ্ৰমী আৰু পাকৈত, দ্বিতীয় জাতি এটা দেখা নাই।” তেওঁ গাঁওবোৰৰ মাজেৰে যাওঁতে, খেলি থকা ল’ৰা-ছোৱালীবোৰক ব লাগি চাই থাকে। সিহঁতক চাই পঠিঘালে তেওঁৰ অন্তৰত মৰমৰ ভাব ওপজে।

চীনা ভ্ৰমণ অন্ত পৰিলত, পুনৰ জাপানলৈ যোৱাটো হয় নে নহয়, নন্দলালৰ সন্দেহ উপজিল। নিমন্ত্ৰণ, ভ্ৰমণ তালিকা আৰু আতিথ্যৰ বিষয়ে লিখালিখি চলিল। অৱশেষত, তেওঁলোক গৈ টকিয়ত উপস্থিত হ’ল। নন্দলালে বিচিত্ৰাত থাকি অহা বন্ধু আৰাই কাম্পুক পুনৰ বন্ধুৰূপে পাই আনন্দিত হ’ল। জাপানী গৰম্পৰাত পৰিপুষ্ট আৰাই নন্দলালক তেওঁলোকৰ ধৰণে অতিথি সংকাৰ কৰিলে। টকিয়ত প্ৰথমবাৰ নন্দলালে স্বনামধন্য শিল্পী য়াকোহামা টাইকান্, চিমোমৰা কাক্সাম আৰু তেওঁলোকৰ শিল্পীগোষ্ঠীক লগ পালে। তেওঁক বিজুৎসু-ইন্ (Bijutsu-in) সমাজে সাদৰ-সন্তোষ জনালে। তেওঁলোকৰ ৰচিত চিত্ৰবোৰ প্ৰদৰ্শন কৰিলে। তেওঁক চিত্ৰশালাৰ বিভিন্ন চুকবোৰলৈ নি, জাপানৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ চিত্ৰ কলাৰ ধাৰাৰে পৰিচয় কৰি দিলে।

ইয়াতেই নন্দলালে তেওঁলোকৰ চিত্ৰশালাৰ প্ৰতি, তেওঁলোকৰ সা-সঁজুলিৰ চিত্ৰাংকনৰ উপকৰণ আৰু বৃত্তিটোৰ প্ৰতি, শ্ৰদ্ধাৰ পৰম্পৰা চকুত পৰিল। কাম আবশ্য কৰাৰ আগতে, জাপানী শিল্পী এজনে কৰ্মশালাটো খুঁত নথকাটকৈ পৰিষ্কাৰ হৈ আছে নে নাই, চাই লয়। কৰ্মশালাবোৰ ঠাহ মৰা নহয়, তাত কোনো ধৰণৰ কোঢ়ালো নহয়। তাৰ ভিতৰে বাহিৰে এক পৱিত্ৰতা বিৰাজ কৰে। লেখনি, চিন্নাহী বা ৰঙৰ ব্যৱহাৰতো পৱিত্ৰতা ৰক্ষিত হয়। সবলতাত জাপানীবোৰৰ অটল বিশ্বাস। অত্যাশ্চৰ্য্য, আৰু মানসিক সংঘাত হ’বলৈ নিদিয়। ক্ৰোধ প্ৰদৰ্শনক কচিবি-গৰ্হিত বুলি বিবেচনা কৰা হয়। কৰ্মৰত অৱস্থাত প্ৰতিটো পদক্ষেপ সংযতভাৱে ধিয়া হয়, যেন এক চুৰক শক্তিৰ অহুপ্ৰেৰণাতহে পৰিচালিত। নন্দলালে এনেধৰণৰ ৰূপ আৰু সবলতাক ওপচাই প্ৰশংসা কৰিছিল।

প্ৰাচ্যৰ দ্ৰুজনী বিখ্যাত কবি, ইয়ন-নগুচি (Yone Noguchi) আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মিলন হোৱা পৰ্যটো নন্দলালে স্বচক্ষে দেখি আহিছে। এই দ্ৰুজনী কবিৰ মিলন সংগমে জাপানৰ সাহিত্য ক্ষেত্ৰত বহুদিনলৈ প্ৰতিধ্বনি তুলিছিল। বিদায়ৰ আগমুহূৰ্তত

আৰাই কাম্পুৱে কে ধল বেথাৰে নন্দলালৰ একলীয়া (Profile) আৱক্ষ চিত্ৰ আঁকি দিছিল। নন্দলালেও তাৰ প্ৰতিদান স্বৰূপে আৰাইক এখন বেথাচিত্ৰ আঁকি সঁহাৰি জনাইছিল। স্কেচখনৰ আনটো পিঠিত লিখি থৈছিল—“মোৰ অস্তৰংগ বন্ধু নন্দলাল বসুৱে মোৰ মুখখন আঁকিছে।”

1924 চনৰ জুলাই মাহৰ আগভাগতে, চীনা আৰু জাপানী শিল্প-কৰ্ম, কিতাপ-পত্ৰ, স্কেচ, ভ্ৰমণ-টোকা আদিৰ এটা বোজা কঢ়িয়াই নন্দলাল শাস্ত্ৰনিকেতনলৈ প্ৰত্য-বৰ্তন কৰিলে। নন্দলালৰ এটাইতকৈ ডাঙৰ সম্পদটো আছিল, বিদেশত বন্ধুৰ স্মৃতি।

## প্ৰাচীৰ চিত্ৰ

শাস্তিনিকেতনলৈ উভতি আহি তেওঁ কলা-ভৱনৰ কাম-কাজ সৰি লগাবলৈ সংগঠনৰ কাম আৰম্ভ কৰিলে। কোনো এঠাইত কাম কৰি যাওঁতেই শিক্ষাদান আৰু চিত্ৰকলাৰ প্ৰশিক্ষণ অতি আন্তৰিকতাৰে হাতত ল'লে। নাৱানগৰৰ জামচাহাব আৰু পূৰ্ববন্দৰ নানা চাহাবৰ বদাত্মতাত নিৰ্মিত হোৱা মজলীয়া ধৰণৰ ঘৰ কেইটামানত সুৰেল চিত্ৰৰে অলংকৃত কৰিবলৈ কেইটামান দল সংগঠন কৰিলে। দেখা যায়, গুজৰাট আৰু সোৱাষ্ট্ৰৰ দেশীয় ৰাজ্য দুখনেহে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি সন্মান দেখুৱাবলৈ পোন প্ৰথমে আগবাঢ়ি আহে।

প্ৰথম জাপান ভ্ৰমণৰ কালডোখৰতে ৰবীন্দ্ৰনাথে সমসাময়িক ভাৰতীয় কলা সম্বন্ধে অবনীন্দ্ৰ নাথলৈ লিখিছিল। তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল যে চিত্ৰিকাৰ দিন উকলিছে আৰু তাৰ সমৃদ্ধৰ সময় উপস্থিত হৈছে। মেকিমন (Makimono) আৰু কেকিমন (Kakimono) দৰে জাপানী পৰ্জাত ডাঙৰ আয়তাকাৰৰ লেখনি বলিষ্ঠ টানেৰে অঁকা ৰেখাচিত্ৰ আমাৰ কলাকো প্ৰয়োজনীয় জীৱনী শক্তি সঞ্চাৰ কৰিব। বিস্তাৰিত অজস্ৰ চিত্ৰবোৰত এই চৰিত্ৰ বিদ্যমান। তেওঁ সেই বাবেই আৰাই কাম্পুক যা-যোগাৰ দি, টাইকান্ আৰু ছিসমুৰা কাকামে অঁকা দুখন ডাঙৰ চিত্ৰৰ প্ৰতিলিপি কৰিবলৈ দিছিল। কলা-ভৱনৰ সংগ্ৰহৰ এই দুখন এতিয়া মূল্যবান সম্পদ হৈ পৰিছে। নন্দলালেও এতিয়া একেধৰণে প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিলে। তেওঁ সৰু সৰু আলমুৱা খুটি-নাটিত শিল্পীৰ যাতে হাত সংকুচিত হৈ নপৰে, তাৰ বাবে বৃহৎ আকাৰৰ চিত্ৰ, কলিত আঁকিবলৈ মন কৰিলে। তেওঁ অজস্ৰ আৰু বাঘ গুহাত ওজা শিল্পীসকলে কেনেকৈ বিশালতা আৰু মানুহ বা জন্তুৰ গঢ়ত পৰ্য্যাপ্ততা আনিছিল, লেখনি চলাইছিল, তালৈ মন কৰিছিল। “সন্তোষালয়”পৰা কলাৰ শ্ৰেণীটো যেতিয়া আগৰ দুইতালাৰ পুথিঘৰৰ পিবালিলৈ স্থানান্তৰিত কৰিলে তেতিয়া তেওঁৰ মন যে প্ৰাচীৰ চিত্ৰ আঁকিবলৈ পূৰ্বপ্ৰস্তুতিৰে সাজু হৈ আছিল, সেই কথা অনুমান কৰিব পাৰি। ইয়াতে প্ৰথমে তেওঁ

মুবেল ঈকাক গবেষণা আৰম্ভ কৰে আৰু এই হুতাহ তেওঁৰ ওৰেটো জীৱনত স্থায়ী হয়। চিত্ৰাংকনৰ ক্ষেত্ৰ বুলি বেববোৰকে আয়ত্তৰ অধীনলৈ অনাৰ মন কৰি তাৰ ফলাফলৰ বাবে অপেক্ষাত ব'ল। গভৰ্ণমেণ্ট আৰ্ট স্কুলত অধীনত্ৰ নাথ বচিত "কচ-দেৱানী" নামৰ সৰু মুবেলৰ ফলি এখন আছে। সেইখন আছিল দবাচলতে ক্ষুদ্ৰ চিত্ৰ এখনৰ বৃহৎ ৰূপ—তাত মুবেলৰ পৰল পোৱা নগৈছিল। চিত্ৰৰ চৰিত্ৰ দুটি আছিল, অলংকৃত আৰু ৰংচঙীয়া, বেব ফালি ওলাই অহা বা বেবখনৰে বস্তু দেন নালাগে। তাৰ বিপৰীত কিছু অজস্তাৰ বেববোৰবপৰা মালুহ, ফুল, পাত আৰু জীৱ-জন্তুৰ চৰিত্ৰবোৰ সাৰ পাই ওলাই অহা যেন পায়। শুহাৰ বেববোৰ চিত্ৰিত কৰাৰ এই প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰিলে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ জয়-যাত্ৰা আৰু প্ৰাৰম্ভিক গবেষণা আৰম্ভ হয় 1917 চনত, বহুবিজ্ঞান মন্দিৰ সজোৱাৰ চানেকিৰে।

1924 চনৰপৰা নন্দলালে ৰবীন্দ্ৰনাথ, জগদানন্দ ৰায়, বিধুশেখৰ শাস্ত্ৰী, আৰু ক্ষিত্তিমোহন সেনৰ সহযোগত, শান্তিনিকেতনত এক পৰিবেশ সৃষ্টি কৰে। এই পৰিবেশ এক প্ৰকাৰ শিক্ষাদানৰ সুব্যৱস্থা। ৰবীন্দ্ৰনাথে প্ৰকৃতিৰ বিজয় গোৰৱ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচাৰিছিল, বিভিন্ন ঋতু উপলক্ষে ৰচিত আৰু পৰিবেশিত গীত-মাত্ৰেৰে বসন্ত উৎসৱ, বৰ্ষা মংগল, শৰত-উৎসৱ, সতুই পৌষ বা মাঘ-মেলা উপলক্ষে পতা অনুষ্ঠানবোৰ সামাজিক বা সাংস্কৃতিক উৎসৱত পৰিণত হ'ল। ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰে খাপ খোৱাকৈ বিস্তৃত আৰু কচিপূৰ্ণভাৱে সজোৱা পৰোৱাৰ আয়োজন কৰা হৈছিল। পিথপুৰমৰ বিখ্যাত গায়ক বীণাসংনমেশ্বৰৰ দৰে শিল্পীক আলমলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰি অনা হৈছিল। নন্দলালে ব'তে কাম কৰিবলৈ বিচাৰে তালৈকে কলা-ভৱনৰ ছাত্ৰসকলক পঠিওৱা হৈছিল। ঈদা-মেলা, মুবেল চিত্ৰিত কৰা, মৰল সজা, অগ্নি নিৰ্বাপন কৰা, জ্ঞান-জুৰি পৰিকাৰ কৰা বা পৰিচৰ্যা কৰা সকলো কথাত ছাত্ৰৰ দলটোক কাম দি উৎসাহিত কৰিবলৈ নন্দলালে সুযোগ পাইছিল। ছাত্ৰাবাসৰ জীৱনেও খোৱা-থকাত নন্দলালে এজন আছিল বুলিয়েই একত্ৰিত কৰিলে।

ৰবীন্দ্ৰনাথে বাংলা ভাষাত শিশুপাঠ ৰচনা কৰিবলৈ লওঁতে, কবিতা আৰু কলাই, উচ্চ স্থানত উপনিত কৰিব বুলি আশা কৰা হৈছিল। "সহজ-পাঠ" নামৰ প্ৰাথমিক পাঠ্যপুথি লানি নন্দলালৰ আকৰ্ষণীয় লিনো-কাট আৰু অংকনেৰে সচিত্ৰ কৰা হৈছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে সহজ-পাঠৰ কৃতকাৰ্যতাৰ বাবে নন্দলালৰ বৰঙণিৰ কথাৰ স্বীকৃতি দান কৰিছে। এই সহজ-পাঠৰ সমুদায় দিক্ৰী কৰি পোৱা ধন, কলা-ভৱনৰ উন্নতিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় পুঁজিৰ বাবেই সংৰক্ষিত হৈছিল।



## স্থাপত্যবিদ্যা আৰু সংগ্ৰহালয়

নত্না কবিবলৈ নন্দলালৰ এটা স্বাভাৱিক ৰাগী আছিল, এই মেধা, তেওঁ কৰা ঘৰৰ নক্সাকেইখন মানত ফুটি ওলায়। তেওঁৰ সহকৰ্মী আৰু ভতিজাক সুৰেন্দ্ৰ নাথ কৰে, পাছলৈ চিত্ৰাংকন এৰি পেলালে, তেওঁ স্থাপত্যৰ নক্সা কৰাত নিজকে নিয়োগ কৰে। শান্তিনিকেতনৰ কেবাটাও ভৱন, তৈয়াৰ কৰা হৈছিল তেওঁৰ পৰিকল্পনাৰে কৰা নক্সাৰ আৰ্হি লৈ। নন্দলালে মাজে সময়েহে তাৰ সোৱাদ লয়, তাকো লয় তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰিবলগীয়া ভৱনৰহে।

শান্তিনিকেতনৰ তেওঁ থকা ঘৰটোৰ, কিছুমান মৌলিক চৰিত্ৰ চকুত পৰে। উত্তৰ-পূব চুকৰ তেওঁৰ চিত্ৰশালাটো সম্পূৰ্ণ কাচেৰে আগোৱা, তাৰ পোহৰ নিয়ন্ত্ৰণ কৰা হয় পৰ্দাৰ সহায়ত। পাছ ফালে তেওঁ থকা ঠাইলৈ এটা বাট (Corridor) গৈছে। এই আহল বহল বাটটোৰ তিনিফাল মুকলি, আৰু বিভিন্ন কামত লগাব পৰাকৈ সজা, আলহীক আগত জনোৱা, বিশ্রাম কৰা, সাক্ষাৎকাৰ কৰা আৰু কাম কৰা ঠাই। পিৰালিখন প্ৰায় বৰ্গক্ষেত্ৰাকাৰ, চাৰিওকাষে বহিব পৰাকৈ আচবাব-পত্ৰও থ'ব পাৰি। এই ঠাইডোখৰ বাজৰপৰা চালে চকুত পৰাকৈ মুকলি, যেন ঘাই ঘৰটোৰ এটা অংশ বিশেষহে। এইডোখৰ ঠাই কামত লগোৱাকৈ পৰিকল্পিত যদিও, দেখিলে কিন্তু সম্ভ্ৰান্ত আৰু নিমজ্ঞ যেন লাগে।

কলা-ভৱনৰ মূল ঘৰ "নন্দন"-টো সজা হৈছিল সংগ্ৰহালয় বনাম প্ৰদৰ্শনি মণ্ডপ বনাম কৰ্মশালা স্বৰূপে। তাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ধন আহিছিল, প্ৰধানকৈ সহজ-পাঠ বিক্ৰীৰপৰা। কলা-ভৱনৰ উন্নতিৰ বাবেই ধন আছুতীয়াকৈ বথাৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। নন্দনৰ ভূমিভাগৰ ভেটিটোৱে দাক্ষিণাত্যৰ মন্দিৰ স্থাপত্যৰ আভাস দিয়ে, তাৰপৰা কেবাখনো পিৰালি ওলাই পঠালিকৈ লজা কেটামান "হল" বৰত ওলাইছেগৈ। ভৱনটোত দাক্ষিণাত্য স্থাপত্যৰ ছাপ পৰিছে। এটা চালি দিয়া সৰু বৰ্গক্ষেত্ৰাকাৰ ঘৰৰে সোমোৱা বাটেৰে গৈ সমকোণত স্থাপিত এখন চাৰিওফালে

বেৰা ঠাইত ওলাইছেগৈ। এইটোৱে আছিল পুৰ্ব্ভিৰালটো। তাত চাপৰ কেইটামান আলম্বাৰীও সংৰক্ষণ কৰা হৈছিল, মূল্যবান “স্কুল”ত কৰা পূব এচিয়াৰ চিত্ৰ আৰু আপুৰুগীয়া কাপোৰ-কানি। সেই ঠাইডোখৰ চেৰালেই এডোখৰ আহল বহল ঠাই পোৱা যায়। তাৰ পিছতে প্ৰদৰ্শনি মণ্ডপ। আহল বহল ঠাইডোখৰ (Lobby) দুয়ো কাষে দুটা ডাঙৰ কোঠা আছে। কৰ্মশালা হিচাপে ঠাইডোখৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ সুবিধা পোৱা যায়। ভূমিক্ষেত্ৰৰ নক্সাখন সমতা ৰখাকৈ কিছুমান নিয়াৰিকৈ অঁকা আয়তাকাৰ আৰু বৰ্গক্ষেত্ৰৰ সমাহাৰ। ঘৰটোৰ থিড়িকীবোৰ চাপৰকৈ সজা ৰিঙা যথেষ্ট আহল বহল, তাৰ কোনো চিক লগোৱা হোৱা নাছিল। প্ৰধান প্ৰদৰ্শনি মণ্ডপটো হেভেলৰ নামেৰে সজা হৈছিল। ঘৰটো প্ৰদৰ্শনিৰ বাবে যথেষ্ট সুবিধাজনক আছিল। উত্তৰ ফালে বতাহ সোমাব পৰাকৈ দুটা স্কুণ্ডাৰ অন্ত্ৰ ব্যৱস্থা। স্বাভাৱিক পোহৰ পৰিছিল ওপৰত লগোৱা কাচৰ ভিতৰেদি। কলাবিভাগৰ প্ৰয়োজন পূৰ্ণ কৰিবলৈকে এইদৰে সমস্যা সমাধান কৰা হৈছিল। ঘৰটোৰ উচ্চতা বুজাবলৈ চাৰিওফালে চাপৰকৈ আগবাঢ়ি যোৱা চালি দিয়া হৈছিল। চালিখন বেৰত লগা ৰেখাডালত সৰু সৰু স্থাপত্যিক আহিলা সজোৱা হৈছিল। ঘৰটোৰ বিশেষত্ব আছিল তাৰ আনুপাতিক জোখ-মাখ আৰু সংলগ্ন ঠাইবোৰ।

নন্দন সংগ্ৰহালয়ত কেইবছৰ মানৰ ভিতৰতে অস্বাভাৱিকভাৱে সামগ্ৰীবোৰ গোট খালে। ৰবীন্দ্ৰনাথে ভ্ৰমণ কৰা চীন, জাপান, যৱ-দ্বীপ, শ্ৰীলংকা আদি দেশৰপৰা উপহাৰ স্বৰূপে লাভ কৰা নানাধৰণৰ চিত্ৰ আৰু “স্কুল”বোৰেই আছিল সংগ্ৰহালয়ৰ প্ৰথম জুমুঠিটো। টাইকান্ আৰু ছিমাম্বা কাক্সামে অঁকা চিত্ৰৰ নকল, ৰবীন্দ্ৰনাথে নিজেই কৰিবলৈ দি আহিছিল। নন্দলালে কলা-ভৱনত যোগদান দিয়াত, তেওঁ বৈ আনিছিল সংগ্ৰহালয়ৰ অভিজ্ঞতা। তেওঁ কুমাৰস্বামীৰ তত্ত্বাবধানত অবনীন্দ্ৰ নাথে ব্যক্তিগতভাৱে সংগ্ৰহ কৰা কলা-সামগ্ৰীৰ এখন তালিকা প্ৰস্তুত কৰিছিল। কলিকতাৰ ইণ্ডিয়ান মিউজিয়াম আৰু আৰ্ট স্কুলখন এসময়ত একেটা ঘৰতে আছিল। নন্দলালে ছাত্ৰাৱস্থাত যাদুঘৰৰ সন্ভাৰবোৰ পৰ্য্যবেক্ষণ কৰিবলৈ সুযোগ পাইছিল। তেওঁ ভালদৰে জানিছিল যে কলা প্ৰশিক্ষণৰ বাবে সংগ্ৰহালয়বোৰত মৌলিক সন্ভাৰ সংৰক্ষণ কৰাটো প্ৰয়োজন। সেয়ে তেওঁ অহৰ্নিশে নান্দনিক প্ৰমূল্য থকা সন্ভাৰবোৰ সংগ্ৰহ কৰাত ব্যস্ত হৈ পৰিছিল।

বীৰভূম আৰু বাঁকুৰাৰ পোৰামাটিৰ দ্ৰব্য, অসম আৰু মণিপুৰৰ বস্ত্ৰ-সন্ভাৰ, কাথিৱাৰৰ বেজীৰ কাম, বংগৰ বস্ত্ৰ, বাস্তাৱৰ কাঁহৰ বাচন আদি সন্ভাৰবোৰ গোট

ধাবলৈ ধৰিলে। তদুপৰি লোকসমাজৰ সাধাৰণ পত্ৰ, পুতলা, পাচি-খৰাহি, মুখা জনজাতিৰ গহনা গাঠুৰি, আৰু ধাতুৰ বস্তু এই সকলো বস্তু প্ৰাথমিক ৰূপৰ বাবে বাছনি কৰা হৈছিল। ভাৰতীয় চিত্ৰ বাছনিত উঠিল ৰাজপুত্ৰ, মোগল আৰু বৈজ্ঞান চিত্ৰৰাজিৰপৰা, কালিঘাটৰ লোক-কলা পট-চিত্ৰ, মিশনাপুৰ আৰু অত্যাচ্ছ ঠাইৰ 'জু'ল'। নন্দলালৰ কলামোদী মনটোৱে, ধন হাতত পৰিলেই কলাৰ সামগ্ৰী ক্ৰয় কৰাত লাগে। সংগ্ৰহালয়টো আৰু মূল্যবান হৈ পৰিল, যেনে অবনীন্দ্ৰ নাথ, গগনেন্দ্ৰ নাথ আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে অঁকা চিত্ৰবোৰ, বাঘ গুহাৰ ফ্ৰেস্কৰ নকলবোৰ, অজন্তাৰ চিত্ৰৰ ছবছ প্ৰতিলিপিবোৰ আৰু আন আন ঠাইৰ চিত্ৰবোৰ আহি পৰিল। নন্দলালে এই সম্ভাৰবোৰৰ এখন তালিকা প্ৰস্তুত কৰাত নিজকে নিয়োগ কৰিলে। সম্ভাৰবোৰৰ সংখ্যা চাৰি হাজাৰৰ ওপৰে হ'ল। তেওঁ নিজে সংগৃহীত সম্ভাৰবোৰৰ তালিকাখনৰ উপৰিও, প্ৰত্যেক পদ সম্ভাৰৰ জোখ-মাখ, বিৱৰণ আৰু সংগ্ৰহৰ উৎস উল্লেখ কৰি বহীত তুলিলে। চিনাক্তকৰণৰ বাবে, সম্ভাৰবোৰৰ উপৰিও লগতে কেতিয়াবা সৰুতকৈ স্কেচ্ কৰি থ'লে। এই সকলোবোৰ কাম আছিল হতাশেৰে কৰা কাম, কাৰণ কলাসম্ভাৰবোৰ কেৱল সংৰক্ষণ কৰাতে তাৰ প্ৰয়োজনৰ অন্ত নপৰে, সেইবোৰ ছাত্ৰবোৰে চাই সম্ভাৰ পাব লাগিব আৰু শলাগিব, মৌলিক সম্ভাৰবোৰ পৰ্য্যবেক্ষণ কৰাৰ পিছত, ছাত্ৰবোৰৰ বিচাৰ শক্তি আৰু চেতনা শক্তি প্ৰথৰ কৰি তুলিব লাগিব।

1926-27 চনত সুবেলৰ কাম আকৌ হাতত ল'বলৈ জয়পুৰৰ খনিকৰ নাৰ্ছিংলালৰ সেৱা মকৰল কৰিলে। জয়পুৰী ফ্ৰেঙ্ক নিৰ্মাণত এইজন খনিকৰ বৰ পাঠক আছিল। সুবেলবোৰ এই পদ্ধতিৰে অঁকাটো এক সাধ্য প্ৰচেষ্টা। ইয়াত প্ৰত্যেকটো ৰং অতি সাৱধানে টোপ টোপকৈ পেলাই, এখন তাৱেলেৰে, যেনেখন সেমেকা হৈ থাকোঁতেই ৰংটো বেৰত বহুৱাই দিব লাগে। প্ৰয়োজনীয় গাঢ়তা ৰক্ষিত হৈছে নে নাই, মন কৰিব লাগিব। কেৱল শৈলজ আৰু ভূমিজ ৰংহে এনে চিত্ৰ ৰচনাত ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। ৰংমৰা কলিখণ্ড ৰঙৰ সংখ্যা সীমিত হ'ব লাগে। সুবেলৰ চানেকিখনো হ'ব লাগিব সীমিত সংখ্যক ৰঙৰ। কাৰণ ৰং দিয়াৰ পিছত শুধৰণি কৰিবলৈ বা ৰঙৰ ওপৰত ৰং লেটিয়াবলৈ অৱকাশ নাথাকে। যদি কোনো স্পষ্ট ৰেখা টনাৰ প্ৰয়োজন থাকে, তাক দিব লাগিব নিশ্চিতভাৱে আৰু নিয়ন্ত্ৰণেৰে। এই পদ্ধতি যি কোনো ওজা খনিকৰৰ বাবে এটা প্ৰত্যাহ্বান। নন্দলালৰ ওচৰাওহানত এই পদ্ধতিৰে প্ৰথম সুবেলখন অঁকা হয় পুৰণি পুথিভঁৰালৰ দুইতালৰ পিৰালিৰ বেৰত। ইয়াত শিক্ষক আৰু ছাত্ৰই একেলগে কাম কৰিছিল, চিত্ৰকৰ্মৰ

বাবে সুকীয়া সুকীয়া এলেকাত ভাগ কৰি লোৱা হৈছিল। প্ৰত্যেকটো এলেকাই আছিল সুকীয়া, বিবৰণবস্ত আৰু চানেকিৰ আনৰ সৈতে সামঞ্জস্য নথকা। এই মূৰেলবোৰৰ উৎস আছিল, বিভিন্ন ধৰণৰ সামগ্ৰী, যেনে—অজস্কাৰ গুহা-চিত্ৰ, মিছৰীয় মূৰেল, পাৰ্চীয়া চিত্ৰিকা বা চীনা ‘মোটিক’। কেৱল পূব আৰু পশ্চিমৰ বেৰত অঁকা মূৰেল তখনহে আছিল মৌলিক বচনা। পশ্চিমৰ বেৰখনত নন্দলালে অঁকা মূৰেলখন হৈছে— “শান্তিনিকেতনত পুৱাৰ বৈতালিক”। তাত দেখুৱা হৈছে এজাক গীত গাই থকা ল’ৰা-ছোৱালীৰ যাজ্ঞত বহীজনাথ। ডাঠ বঙৰ আকাশৰ পৰ্বতিত কোমল কিছুমান বঙৰ থোপাই পটখন গভীৰকৈ তুলিছে। পূবৰ বেৰখনত চিত্ৰিত হৈছিল শাল গছৰ তলত পতা প্ৰভাতৰ উশাসনা।

এই ফলিবোৰ সঁচাকৈয়ে আছিল মূৰেলেৰে সজোৱা এটা প্ৰচেষ্টা, তাত মৌলিকতাৰ কোনো দাবী নাছিল। এই প্ৰচেষ্টাবোৰ আছিল মূৰেল বচনাৰ শৈলীৰ অভ্যাস, আৰু অভিজ্ঞতা আহৰণ, লগতে শিল্পীক বৃহৎ চিত্ৰ পৰিকল্পনালৈ আশুৱাই নিয়া। চিত্ৰিকা বা পুথি চিত্ৰই আনি দিয়ে ব্যক্তিগত আনন্দ আৰু লাগবান্ধ নোহোৱা চিন্তা-ভাৱনা। মূৰেল হ’ল, সামাজিক কলা, সমূহীয়া প্ৰচেষ্টা আৰু সেই বাবে কবিশুদ্ধৰ পৰিকল্পনাৰে একে সমূহীয়া, জলবায়ু আৰু পৰিবেশৰ জৰিয়তে প্ৰশিক্ষণৰ এটা ব্যৱস্থা।

1928 চনত শান্তিনিকেতনত পৰা “হলাকৰ্ষণ” অনুষ্ঠানৰ বাবে, নন্দলালে দীঘে সাতচল্লিচ ফুট আৰু তিনিফুট পাঁচ ইঞ্চি জোখৰ চিত্ৰ বচনা কৰিবলৈ ল’লে। চানেকিখনক কেবাটাও ভাগত ভাগ কৰিলে। শুকদেৱে প্ৰথম সীৰলুৰ বাবে নাঙলৰ মূৰ্ত্তি ধৰিছে, হালখন তিনিহাল বলিষ্ঠ হালোৱা গৰুৱে টানি নিছে, তাৰ সমুখৰ আসনত পুৰোহিত এজনে উপবিস্তৃত হৈ হাতত নাৰিবল আৰু ফুল লৈ আছে। পুৰোহিতজনক সাইলাথ পণ্ডিত বিম্বেশ্বৰ শাস্ত্ৰী যেন পায়। তেওঁ এনেবোৰ অনুষ্ঠানত সাধাৰণতে বেদমন্ত্ৰ পাঠ কৰে। হাতত ফুল-ফুল অস্ত্ৰাস্ত্ৰ পূজাৰ সামগ্ৰী ধালত লৈ, কিছুমান চাওঁতালী বালিকাই শংখধ্বনি কৰি, শুকদেৱক অমুসৰণ কৰিছে। এইখন চিত্ৰৰ পৰিকল্পনাৰ মূলতে আছিল “শক্তিৰ জয়-যাত্ৰা”। বলিষ্ঠ লেখনিৰ বহল ছাপ, গভীৰ যথেষ্ট টানবোৰ শক্তিশালী হৈ গঢ়নক পৰিস্ফুট আৰু জীৱন্ত কৰি তুলিছে। ইটালীৰ ফ্ৰেস্ক বন (Fresco Bono) জেকা হৈ থাকোঁতেই চিত্ৰিত কৰা পদ্ধতি। এই পদ্ধতি হাতৰ ড্ৰয়িঙৰ প্ৰয়োজন। প্ৰথমতে বেৰখনত চূণ আৰু বালিৰে এটা প্ৰলেপ দিব লাগে। আৰু কাম সম্পূৰ্ণ নোহোৱালৈকে তাত জেকাকৈ

বাথিৰ লাগে, অতি জেকা বা অতি শুকানো হ'ব নালাগে।

প্ৰলৈপটো দিয়াৰ পাছত সেই নক্সিগুণৰ সময়ছোৱাতে, শিল্পীজনে ততাতৈয়াকৈ শুদ্ধ ড্ৰয়িংটো কৰি পেলাব লাগে। লেওটো শুকাই গ'লে ড্ৰয়িং কৰিব পৰা নাযায়। এবাৰ ড্ৰয়িং আঁকি ল'লে ড্ৰয়িংটো হৈ পৰে বেৰখনৰ এটা অংগ, কাৰণ লেওটোৱে বংখিনি শুহি পেলায়। বংথেপা বেৰৰ চাৰনিত ওপঙি নাথাকে সি বেৰখনতে জাহ যায়। এই ফ্ৰেক্স পদ্ধতি, ভাৰতত নিঃসন্দেহে কুৰি শতিকাৰ মূৰেল চিত্ৰগৰ এক বিশিষ্ট পদক্ষেপ। দুখৰ বিষয় নন্দলালৰ দৰে মূৰেল চিত্ৰাংকনৰ অনুভৱ নকৰা আৰু তৎপৰতা নথকা কিছুমান শিল্পীয়ে কিছুকালৰ পিছত মূৰেলখন মেৰামতি কৰিবলৈ হাত দিছিল। লেওটো শুকুৱাৰ পিছত স্বয়ং নন্দলালেও তাত হাত নিদিলেহেঁতেন। এনেবোৰ কাম স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে কৰিলেহে হয়। পুনৰ হাত লগোৱাৰ ফলত তাক শুধৰাবলৈ কোনো বাট নথ'লে।

1934 চনত নন্দলালে আকৌ এখন মূৰেল তৈয়াৰ কৰিবলৈ ল'লে। জয়পুৰৰ পৰা পুনৰ নাছিংলাল আহি উপস্থিত হ'ল। এইবাৰ সকলোবোৰ কাম নন্দলালেই কৰিবলৈ ল'লে। নাছিংলালে কেৱল লেওটো লগাই দিলে, ছাত্ৰবোৰ বং মাৰিলে, ড্ৰয়িংটো বেৰৰ ওপৰত পাতি লৈ নকল কৰিলে আৰু প্ৰয়োজনীয় সকলো আহিলা-পাতি সাজু কৰি সহায় কৰি দিলে। এই মূৰেলখন কোনো এটা বিষয়বস্তুক সাৰোগত কৰি ৰচনা কৰা হোৱা নাছিল, তাৰ প্ৰত্যেক খণ্ডতে আছিল একোটাকৈ বিষয়-বস্তু। দেখাত তাৰ ৰূপো আছিল ভিন ভিন। মূল ৰচনাৰ ওপৰত মাটিৰ সমান্তৰালে দীঘলীয়া খণ্ডবোৰত আছিল মাটি থহনীয়াৰ দৃশ্য, বড়ামটি থহি পৰা, গৰু-ছাগলী চৰি থকা, বাঁড় গৰুৱে হুঁজকৈ থকা, আৰু চাওঁতাল গৰখীয়াই হাতত বাঁহী লৈ থকা সকলো কথা খাওকতে বুজিব পাৰি, চিত্ৰখন সজীৱ হৈ পৰিছিল। তলৰ প্ৰথম ফলিখনত সেৱা জনাবলৈ নতলিৰ হৈ ভংগী লৈ থকা এজনী নটী। চিত্ৰখনৰ বংবোৰ আছিল বথলা-বথালিকৈ। বেখাবোৰ যথায়থ অলংকৃত। দ্বিতীয়খনৰ বিষয়বস্তু আছিল “সম্পাচন” নামৰ নাটকখন। তাত আছিল স্বচ্ছল গতি ভংগীত কিছুমান নাটকখনৰ চৰিত্ৰ, এদল বাদক আৰু সমান আঁতৰে বৃক্ষবোধক কিছুমান স্পন্দনৰ প্ৰতীক। ফলকখন পৰিপূৰক ৰঙৰ এখন কোমল তলিছা যেন অনুভৱ হয়। মাজৰ আপেক্ষিক ডাঙৰ ফলকখনত “চৈতন্যৰ জন্ম” দেখুৱা হৈছে। চিত্ৰখনত মাতৃ আৰু সন্তানেই চকুত লগা হৈ পৰিছিল, শুভ্ৰতাৰ উজলতাৰে পৱিত্ৰতা বুজাবলৈ। কাষত দুজনী তিৰোতা মানুহে উপহাৰ খালত লৈ আছে। বেখাবোৰ

আছিল অমূল্য। প্ৰয়োজনীয় বিন্দু আৰু ছুটি ছুটি বেথাবোৰে বিভিন্ন 'জমিন' সৃষ্টি কৰিছিল।

কিন্তু মুবেলখনৰ আটাইতকৈ মোহনীয় অংশটো আছিল সোঁফালে, মাটিৰ সমান্তৰালে থকা দীঘলীয়া অংশটো, দেখুৱা হৈছে তাত কোনো এটা দিনৰ কৰ্মব্যস্ত। এইটো সেই কালৰ এক আনন্দ সুন্দৰ নথি। তাত আছে চীনা পণ্ডিত, গছৰ শুকান পাত বুলি থকা এটা চাওঁতাল ল'ৰাৰ চিৰলগৰীয়া গাঁৱৰ এটা কুকুৰ, তদুপৰি কাউৰী, গাধ আৰু এটা বান্দৰ। দৃশ্যটোৰ মাজভাগত নাৰ্ছিংলাল মিজীয়ে এটা প্ৰলেপ লগাই আছে, নন্দলালে এজনী চাওঁতাল ছোৱালীয়ে ধৰি থকা বঙৰ বাটিত লেখনি জুৰিয়াইছে। খিড়িকীৰে আচাৰ্যসকলক দেখা পোৱা গৈছে, ছাত্ৰবিলাকে গছ-গছনি থকা ঠাই এডোখৰত তহলি ফুৰিছে। এইখনো এখন সচিত্ৰ নথি। এমুৰত এজনে বেৰ সজাই থকা দেখুৱা হৈছে। মুবেলখনত যেন শান্তিনিকেতনৰ বাহিৰ-ভিতৰ উদঙাই দেখুৱা হৈছে। মাটি থহনীয়া সম্প্ৰদায়, নাচ-বাগ, আশ্ৰমৰ জীৱন, এজনী চাওঁতাল তিৰোতাই তেওঁৰ ঘৰৰ বেৰবোৰ চিত্ৰ-বিচিত্ৰ কৰা, চৰিফুৰা গৰু-ছাগলীৰ জাক, বাঁড়ৰ বৃদ্ধ, সকলো সমিলমিল হৈ মুবেলখন জীৱন্ত কৰি তুলিছিল। "চৈতন্যৰ জন্ম" স্কীয়া যেন লাগিলেও গভীৰভাৱে লক্ষ্য কৰিলে, চিৰন্তন জন্ম, প্ৰত্যেক ঘটনাৰ সৈতে সাঙোৰ খাই পৰে। জন্ম বহন্তৰ আশীৰ্বাদ কেন্দ্ৰবিন্দু হৈ উচিতভাৱেই গুৱাই পৰিছে।

সৰ্বভাৰতীয় কংগ্ৰেছ মহাসভাত লক্ষ্ণৌ, ফেব্ৰুৱাৰী আৰু হৰিপুৰ অধিবেশনত যি সজোৱা পৰোৱা কৰিলে, তাকো মুবেল চিত্ৰৰ আদৰ্শত কৰা হৈছিল। পাছৰ অধ্যায় এটাত ইয়াৰ সমালোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

মুবেল চিত্ৰ ৰচনা কৰিবলৈ নন্দলালৰ সহকৰ্মী আৰু ছাত্ৰসকলে আগবঢ়োৱা উদগনিৰে সফল ধৰিলে। বিনোদ বিহাৰীয়ে মৰংঘৰ চিলিঙিত ৰচনা কৰা, মুবেল-খন, তাৰ শ্ৰেষ্ঠ নিৰ্দেশন বুলি দাঙি ধৰিব পাৰি। মুবেলখনত বীৰভূমৰ শাস্ত্ৰ জীৱন প্ৰতিফলিত কৰা হৈছে। সহজভাৱে বাটালিকৈ আৰু অশ্লীলভাৱে ঠাইডোখৰৰ গছ-লতা, পশু-পক্ষী আৰু মানুহৰে ৰচনা কৰা মুবেলখন যেন বহুশ্লীলা বনকৰা কাপোৰহে।

১৯৩৯ চনত বৰোদাৰ মহাৰাজে তেওঁৰ "কীৰ্ত্তিমন্দিৰ" এটা সজাবলৈ নন্দলালক মকৰল কৰিছিল। তোৰণ স্তম্ভ আৰু জালিৰ মাজত এই ভৱনটো চকুত নপৰা বিধৰ আছিল। ভূমিৰ পৰিবেশ একোকে নাছিল। এখন বেৰো হাত নলগোৱাকৈ

উক। হৈ নাছিল। নন্দলালে 1939 চন আৰু 1946 চনৰ মাজত চাৰিবাৰ এই কামত লাগে। শান্তিনিকেতনীয়া পৰিবেশত সমৃদ্ধ হৈ, এফালে সময়ৰ নাটনি আনফালে স্থাপত্যৰ আভিয্যত, শৈলী আৰু চানেকিৰ ক্ষেত্ৰত সহজ পৰা অহুসৰণ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি চাবলৈ টান পালে। কণীৰ কুছমবে টেম্পেৰা পদ্ধতিৰ (Egg tempera) আশ্ৰয় ল'বলৈ বাধ্য হ'ল। চানেকিখন কৰোঁতেও তেওঁ উজু পদ্ধতি অৱলম্বন কৰিলে। বঙৰ ক্ষেত্ৰবোৰ চেপেটা খণ্ডত বিভক্ত কৰিলে। চৰিত্ৰ আৰু বয়সস্থ আঁকোঁতে, ধীৰ স্থিৰভাৱে, সংযত বেথাৰ আশ্ৰয় ল'লে। (শান্তিনিকেতনৰ "নটীৰ পূজা" মুৰেলখন এবছৰৰ পিছত বৰোদাতো নন্দলালে পুনৰ বচনা কৰিলে।) শান্তিনিকেতনৰ তুলনাত, বাৰে পাছি স্থাপত্যিক আবৰ্জনাৰে ভৰপূৰ ভৱনটোত যে তেওঁ হাত দিবলৈ টান পাইছিল, সেই কেথা পৰিষ্কাৰ হৈ ওলাই পৰিল। চীনা-ভৱনৰ মুৰেলখন, লেখনিৰ সলনি কেৱল এডোখৰ ফটাকানি ৰঙত জুবুৰিয়াই অত্যন্ত উদ্দীপনাবে বচনা কৰিছিল। হাতৰ সাবলিল টানত চৰিত্ৰবোৰ অংকিত হৈছিল। ড্ৰয়ঙৰ মটীয়া আভা, পাতল উম লগা ভূমিৰ আভাৰে খাপ খাই পৰিছিল। বিষয়বস্তুৰ ক্ৰমবৰ্ধমান প্ৰকাশ কেবাটাও ভাগলৈ বিভাজ্য লাভ কৰা, জাপানী ছিকত আঁকা চিত্ৰৰ লেখীয়া নহয় বুলি ক'ব নোৱাৰি। তাৰ বচনা ছিকৰ এটা ভাগৰপৰা যেন আন এটা ভাগলৈ বিষপি পৰিছিল। আবৰ্জণিতে, মূল চৰিত্ৰ নটীক দেখা গৈছিল—এখন খালত অঞ্জলি দিবলৈ অনা এগাল কুল তাৰ পাছতে বাণ্ড ঘৰ এটা লৈ এজনী গাভৰু, আৰু তেওঁৰ সহচৰী, তাৰ পিছৰ দৃষ্টত এদল বাদক, নটীয়ে এজন বোদ্ধ ভীক্ষুকক সেৱা জনাইছে। পাছৰ দৃষ্টত এজাক মহিলা, মন্দিৰলৈ আহি থকা দেখুৱাইছে। পাছৰ দৃষ্টত ৰাজসভা। তাত ৰাণী যেন লগা মহিলাৰ সমুখত নটী নৃত্যৰত অৱস্থাত। দৃষ্ট শেষ হৈছে—মাটিত দীঘল দি পৰি নটীৰ দেহাটোৰে। নটীৰ পিছত যেন অকল প্ৰকৃতি দেৱীয়ে নটীৰ উচ্চৰ্গা আৰু ত্যাগ নিৰীক্ষণ কৰি আছে। তিনিডাল স্কউচ্চ শাল বৃক্ষ দিগন্তত উজ্জল চন্দ্ৰৰে মুৰেলখনৰ সমাপ্তি ঘটোৱা হৈছে।

এইখন মন হৰিনিয়া দৃষ্ট। কিন্তু তাৰ বৰ্ণ-বিজ্ঞান সংযত আৰু আশ্চৰ্য্যতক। মাজে মাজে চৰিত্ৰৰ মটীয়া থিয় বেথাৰ আভা সমুজ্জল হৈ উঠিছে। পাছত জোখ লৈ আঁকা মুক্ত বেথাবোৰ যেন চিত্ৰখনৰ সৈতে খাপ নোথোৱা হৈ পৰিছে। যেতিয়া এইখন চিত্ৰ, পিছত বৰোদাত আঁকা চিত্ৰখনেৰে বিজাই চোৱা হয়, তেতিয়া বৃজিব পাৰি কি সংযতভাৱে বৰোদাৰ চিত্ৰখন বচনা কৰিছিল। কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিবলৈ দেখ-দেখকৈ নন্দলালে পৰিচিত পথেৰেহে খোজ দিবলৈ বেছি ভাল পায়।

কীৰ্ত্তিমন্দিৰৰ “গংগাৱতবণ” চিত্ৰখন, এখন বৃহৎ তিক্ততীয় টংকা যেন পায়। তাত ত্ৰৈলোক্যেশ্বৰৰ চৌপাশে অলংকৃত কপ আৰোপিত কৰা হৈছে। চৰিত্ৰই শূন্যৰ ফালে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰা যেন লাগে, যেন সকলো জীৱকে ভগৱন্ত-বাণী কৰ্ণগোচৰ কৰাইছে। চানেকিৰ জটিলতাই, মূত্ৰাই যে সকলো জীৱৰ শেষ পৰিণতি, তাৰেই ইংগিত দৰ্শকক দিছে।

1940 চনত অঁকা, মীৰাৰ জীৱন প্ৰতিকলিত কৰা দ্বিতীয় সুবেলখনৰ বৰ্ণ-সংমিশ্ৰণ কিছু যেন তলখাপৰ হ’ল। চিত্ৰখনৰ মূল বক্তব্য হৈছে, ভক্তি আৰু পৱিত্ৰতা। মায়াবাদীবোৰৰ ধৰ্মসভালৈ আগমনেৰে চিত্ৰখন বসালকৈ তোলা হৈছে।

তৃতীয় সুবেল “নটীৰ পুজা”খনৰ বিষয়ে আগতে পৰ্যালোচনা কৰি অহা হৈছে। 1945-46 চনত শেষ সুবেলখন চিত্ৰিত কৰা হয়। সেইখনৰ বিষয়বস্তু আছিল মহাভাৰতৰ কাহিনী। কেন্দ্ৰীয় বিন্দুটো আছিল এখন থৈয়া-নথৈয়া বণ। বণৰ বাবে প্ৰস্তুতি, আচল বণখন পৰ্যালোচনা, মৃতকৰ আত্মাৰ সদৃশতাৰ অৰ্থে প্ৰাৰ্থনা ইত্যাদি কথা উজ্জল নাটকীয়ভাৱে অংকিত কৰা হৈছিল।

কীৰ্ত্তিমন্দিৰৰ সুবেলবোৰৰ ঘাই ক্ৰটি আছিল শুভবোৰৰ মাজৰ অকুলন ঠাইবোৰৰ বাবে। শুদ্ধপৰি সুসজ্জিত ভোৰণ আৰু জালিবোৰে, নিৰ্মাণ কাৰ্য্যত বা চিত্ৰিত এলেকাত দৃষ্টি কেন্দ্ৰীভূত কৰিবলৈ কোনো ধৰণৰ সহায় আগবঢ়োৱা নাছিল। দ্বিতীয়তে, সেই কাৰণেই তাৰ চিত্ৰণ প্ৰতিভা, পিছৰ সুবেলখনতকৈ সুকীয়া ধৰণৰ হৈ পৰিছিল। আটাই-কেইখনে এটা সংযুক্ত মানসিক অৱস্থা সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে। এই সকলোবোৰ ক্ষেত্ৰতে ঘাটি হোৱা সত্ত্বেও আনক্ষেত্ৰত প্ৰশংসা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়।

এই সকলোবোৰ সুবেলৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাত, শিল্পীৰ সমাজৰ প্ৰতি ধৰ্মীয় আচৰণ আৰু আদৰ্শৰ প্ৰতি দায়িত্ব গ্ৰহণৰ সংকল্পকে দৃষ্টিগোচৰ হয়। নন্দলাল ব্যক্তিজন আৰু শিল্পীজন সামাজিক পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাত সচেতন আৰু দায়িত্বশীল লোক আছিল। এটা সংস্কৃতিয়ে পূৰ্ণ পয়োভৰ লাভ কৰিবলৈ শিল্পীজনে মিলনৰ নীতিবোৰ বজাই ৰাখিব লাগিব আৰু প্ৰয়োজন হ’লে ত্যাগ কৰিবলৈকো সন্মত হৈ থকিব লাগিব। তেওঁ ত্ৰীনিকেতনৰ সুবেলখনত এজন খেতিয়কক কাষত লগা দেখুৱাইছে,—অনিচ্ছা আৰু অনিহাৰে নহয়, উৎসৱ উদ্‌যাপনৰ আগ্ৰহেৰে। তাৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ ৰবীন্দ্ৰনাথক, সাহিত্য জগতৰ কবি বুলি দেখুৱা হোৱা নাই। হালোৱাৰ প্ৰধান পুৰোহিত বুলিহে দেখুৱা হৈছে। যি মাটিয়ে মাছুহক জীয়াই ৰাখিছে, সেই মাটিৰ সৈতে তেওঁৰ এটা পৱিত্ৰ সম্বন্ধ আছে বুলিয়েই পুৰোহিত্য কৰিছে, সেই মাটিয়েইতো তেওঁক, তেওঁৰ



পৰিয়ালক আৰু গাঁৱৰ তেওঁৰ সমাজখনক জীয়াই ৰাখিছে। খেতিয়কে আকৌ মাটিক পূজা কৰিছে—মাটিডবা সাকৰা কৰিবলৈ আৰু পৰিতৃষ্টিৰ বাবে ফচল দিবলৈ। পুৰণি পুথিবৰ পিৰালিৰ বেৰৰ অঁকা মূৰেলখন আকৌ “চৈতন্তৰ জন্ম” সৰ্বস্ব নহয়। মাটি থহনীয়াৰ) শিলগুটি, বঙা মাটিৰ থহনীয়া, শাস্তিনিকেতনৰ জীৱন সকলোবোৰ সমাজৰ সৈতে ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত আৰু সেইবাবেই সেইখন চিত্ৰিত কৰা হৈছিল। মাজে মাজে পল্ল-পক্ষী, কৰ্মৰত খনিকৰ আৰু শিল্পী এইবোৰ আনন্দৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশ, কলা আৰু জীৱনৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ সূচায়। আমাৰ এক ঘেঁইয়া জীৱনত সীমাহীন আশ্চৰ্য্যবোৰে মানুহক সচেতনকৈ তোলে।

চীনা-ভৱনৰ “নটীৰ পূজা” নামৰ মূৰেলখন একেদৰে সেই শিক্ষা ক্ষেত্ৰৰ আশা আকাংক্ষাৰ সৈতে সলনাসলনিকৈ দেখুৱা হৈছে। বৌদ্ধ দৰ্শন সাহিত্য অধ্যয়নৰ থলী হৈ চীনা-ভৱনখন আগেয়েও আছিল আৰু এতিয়াও আছে। বৌদ্ধ আদৰ্শৰ হকে নটীৰ জীৱন উছৰ্গাৰ ই এক চিত্ৰিত ৰূপ।

## তেওঁৰ চিত্ৰৰ টোকা

নন্দলাল ৰচিত চিত্ৰ “সতী”খনে, শিল্পীজনাৰ চিত্ৰত পৰিব্যাপ্ততা (Pictorial space) আৰু অৱস্থানৰ (Perspective) এটা ইংগিত দিয়ে। অবনীন্দ্ৰ নাথৰ চিত্ৰকলাত পৰিব্যাপ্তত স্থানৰ ব্যৱহাৰ পশ্চিমীয়া শৈলীত অৱধাৰিত বুলি ক’ব পাৰি। বৰ্শকে খিড়িকীৰে যেন এটা দৃশ্য উপভোগ কৰিছে বা মঞ্চত যেনিবা এটা ঘটনাৰে কুপাৰিত হৈছে, এনে এটা মনোভাৱ অবনীন্দ্ৰ নাথৰ চিত্ৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত। অবনীন্দ্ৰ নাথে চিত্ৰকলাৰ ভাষাস্থান ইউৰোপীয়সকলৰপৰা আহৰণ কৰিছিল। তাক আৰু পৰিব্যাপ্ত স্থানৰ দেশীয় আয়ত্তলৈ অনা হোৱা নাছিল। কিন্তু ছাত্ৰবোৰক শিকাবলৈ সত্ততে, স্বাধীন মতেৰে তাক সমাধান কৰি ল’বলৈ দিছিল। আগৰ “সতী”, “কৈকেয়ী” আদি শিল্প-কৰ্মবোৰ অধ্যয়ন কৰিলে, তেওঁ চৰিত্ৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল যেন লাগে। চৰিত্ৰৰ অবয়ব আৰু চিত্ৰখনৰ জোখৰ সৈতে তাৰ সামঞ্জস্য, দেশজ বস্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ ইত্যাদি আছিল তেওঁৰ বিচাৰ্য্য বিষয়। তেওঁৰ চিত্ৰৰ পৰ্বতি আছিল সমান এক ভৰ্ত্তেয় পৰিব্যাপ্ত স্থান, বঙৰ বা বিভাগৰ সমতা ৰক্ষা কৰা বিষয়। পৰিব্যাপ্ত স্থানৰ এই বিচাৰ আছিল তেওঁৰ চিত্ৰ ৰচনাৰ কল্পনাৰ বিশেষত্ব।

পৰ্য্যবেক্ষণৰ ফলত যি চিত্ৰ ৰচিত হৈছিল, বিশেষকৈ দৃশ্যপটৰ ক্ষেত্ৰত, নিজে স্বচক্ষে দেখা মতে মুক্তভাৱে অৱস্থান অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছিল আৰু তাৰ স্থিৰতা সন্দেহাতীতভাৱে সাব্যস্ত হৈছিল।

নন্দলালে সাধাৰণতে পোষণ কৰিছিল স্পষ্টতা, আৰু এই ধাৰণাৰ বশবৰ্তী হৈ সময়ত ধৌত বিধি (wash lectisrique) পৰিহাৰ কৰিছিল। ধৌত পদ্ধতিয়ে এটা মনো-নমনো মধ্যৱস্থা সৃষ্টি কৰে। নন্দলালে চোম্পৰা পদ্ধতিৰে চিত্ৰ ৰচনা কৰিবলৈ হৈছিল, কাৰণ এই পদ্ধতিৰে ব্যক্ত কৰিব খোজা খুটিনাতিবোৰ পৰিস্ফুটভাৱে স্পষ্টকৈ ভালদৰে তেওঁ উলিয়াব পাৰিছিল।

সীমাহীন প্ৰকৃতিৰ অন্তৰ্হীন ৰূপৰ প্ৰতি নন্দলালৰ পৰম শ্ৰদ্ধা আছিল। এটা

তেওঁৰ চিত্ৰৰ বিশেষ উপকৰণ। ইয়েই তেওঁক মায়া আৰু কাহিনী অতিক্ৰম কৰি যাবলৈ বাধা কৰিছিল। তেওঁ শিলাইদাহত বন্ধৰ দিনবোৰ কটাবলৈ লওঁতে পদ্মা নদীৰ বিশাল সৌন্দৰ্য্যই, তেওঁক গভীৰভাৱে আলোড়িত কৰিছিল। তেওঁৰ লগত থকা মুকুল দেৱ শিল্পকৰ্মত আসক্তি দেখুৱাইছিল। মুকুল দেৱে চকুত পৰা বস্ত্ৰৰ 'স্কেচ' কৰিবলৈ ভাল পাইছিল। সেয়ে আমি তেওঁৰ কাম দুটাত এটা কণা মন কৰোঁ, এটা হ'ল, যেনে—তেওঁৰ "প্ৰতিক্ৰিয়া", "স্বৰ্ণকুণ্ড" বিকৃতভাৱে চিত্ৰিত কৰাৰ অনিচ্ছা প্ৰকাশ কেৱল কপটো পৰিষ্কাৰভাৱে উলিয়াই দেখুৱা। এনে ধৰণৰ চিত্ৰত, তেওঁৰ ড্ৰয়িং হৈ পৰে, স্ত্ৰৰ বন্ধা এটা তাঁৰ যন্ত্ৰৰ দৰে। চিত্ৰৰ পৰ্বতিয়ে, চিত্ৰৰ বিষয়বস্তুটোক পৰিষ্কাৰকৈ গঢ়ি তোলে। তেওঁৰ দ্বিতীয় শৈলী হ'ল, আলমোৰা আৰু অত্যাৱ দৃশ্যপটৰ, মুক্ত লেখনিৰ প্ৰলেপৰ বিশেষত্ব, তাত শুকত্ব দিয়ে প্ৰকৃতি আৰু পৰিবেশত। শাস্তিনিকেতনৰ কিছুমান দৃশ্যপট এই পৰ্য্যায়ৰ, যেনে—সেন্দূৰীয়া আলি, জুপুৰি ঘৰ, আলিৰ দাঁতিৰ ঘাঁহনি আৰু গছ-বিবিধ ইত্যাদি। তাত বেথাৰ কাম নাথাকে।

হৰিপুৰৰ প্ৰাচীৰ চিত্ৰ আৰু আনন্দদায়ক, ওজা শিল্পীৰ কাম বুলি পতিয়ন যায়। এইবোৰৰ পৰ্বতি কেৱল বিবিধ বঙৰ প্ৰলেপ, তাৰ এটিয়া চৰিত্ৰ বা 'মোটিফ', বিষয়বস্তুৰ উজ্জল বংবোৰ, ক'লা বা বিপৰীত ৰঙৰে লেখনিৰ সাৱলিল টানে পৰিস্ফুট কৰি তোলে।

নন্দলালৰ চিত্ৰকলাৰ পৰিধি বৰ বৃহৎ। তাত পূব প্ৰাচ্য এচিৰীয়, মিছৰীয়, আদি সদৌ পৃথিৱীৰ যাৱতীয় কলা অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। তেওঁ কিন্তু, হয়তোবা তেওঁৰ দেশপ্ৰেমৰ প্ৰভাৱত পৰি, পাশ্চাত্য পদ্ধতিবোৰৰপৰা আঁতৰি আছিল। তেওঁৰ জাপানী চিত্ৰ আৰু জাপানী শিল্পীৰ সান্নিধ্যই বেথাৰ শুকত্বৰ বিষয়ে সচেতন কৰি তুলিছিল। চৰিত্ৰৰ ৰূপ ঢাকি লোৱা সাৰভাগ বা ব্যাখ্যাই হৈছে ড্ৰয়িং। বেথাৰ সহায়ত ৰূপৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰ একত্ৰিত কৰিব পাৰি, ঘনিভূত কৰিব পাৰি, সহজ কৰিব পাৰি আৰু সাধাৰণ বিষয়জনীন ভাৱাত প্ৰকাশ কৰিব পাৰিব।

একেটা শৈলীকে বা একেটা সমাধানকে মুঠিমাৰি থকা বিধৰ তেওঁ সাধাৰণ শিল্পী নাছিল। তেওঁ আছিল প্ৰতিভাশালী শিল্পী। চিত্ৰণৰ ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ উপৰিও, তেওঁ বিভিন্ন ধৰণৰ ভূমিকাত্ৰ ভিত্তি কৰি চিত্ৰাংকন কৰিবলৈ লৈছিল। তেওঁ আছিল এজন উচ্চ-স্তৰৰ খনিকৰ। তেওঁ ভালদৰে উপলব্ধি কৰিছিল যে চিত্ৰৰ মাধ্যম হৈছে—চিত্ৰ স্পন্দনৰ এডাল শ্ৰেষ্ঠ তন্ত্ৰী। যি ভিত্তিতে চিত্ৰকৰে চিত্ৰাংকন নকৰক কিয়, তাৰ যদি মন্তব্যনি তেওঁ বুজি পায়, তেন্তে সেই মন্তব্যই, কি ধৰণে চিত্ৰাংকন কৰিব লাগে, তাৰ নিৰ্দেশ দিব।

শেষ জীৱনত শাৰীৰিক পংক্ততাৰ বাবে, যেতিয়া তেওঁ ঘৰৰ বাজ হ'ব নোৱাৰা হ'ল, তেওঁ মটীয়া কাগজ ফালি বগা পৰ্বতিত এঠাই বিভিন্ন গঢ় সৃষ্টি কৰিবলৈ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰিছিল। তাৰ পিছত কলম বা লেখনিৰ স্পষ্ট ইংগিতেৰে তেওঁ সেইবোৰত জীৱন বা অৰ্থদান কৰিছিল। অস্তিমকাল উপস্থিত হ'লত, তেওঁ বৃন্ত, ত্ৰিভুজ বা ৰেখাৰে প্ৰাথমিক গঢ়বোৰ আঁকিয়ে সম্ভাৱ লভিছিল। এইবোৰৰ বাস্তৱৰ সৈতে কোনো সঙ্গন্ধ নাছিল। সেইবোৰ আছিল স্বকীয় অৰ্থবাহী মাত্ৰ কিছুমান গঢ়।

## কলা, সমাজৰ বাবে

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বহুধৰণৰ সৃষ্টিশীল অভিযানলৈ নন্দলালে সদায় সমৰ্থন জনাবলৈ সাজু হৈ আছিল। নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ কথা আহিলে, কবিশুৰক ৰচিত নাটকৰ ক্ষেত্ৰত সাজপাৰ আৰু মঞ্চ-সজ্জাৰ পৰিকল্পনাত, নন্দলালে তেওঁৰ সকলো বুদ্ধি-বৃত্তি আৰু মেধা নিয়োগ কৰিছিল। শান্তিদেৱ ঘোষে লিখি থৈ গৈছে, নন্দলাল মঞ্চলৈ অহাৰ পূৰ্বে মঞ্চ-সজ্জা বাহুলাকপে বাস্তৱধৰ্মী আছিল। এখন বননিৰ দৃশ্যৰ বাবে, ভিন ভিন গছলতা মঞ্চ সজাবলৈ আহৰণ কৰা হৈছিল। তাৰ লগতে জীয়া জোনাকী পকৰা ধৰি আঁনি, পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ, পৰ্দাত এঠাই লোৱা হৈছিল। নন্দলালে সমতা ৰক্ষা কৰা বৰ্ণৰ বিপৰীতে কিছুমান ফুলাম কাপোৰ ওলোমাই দিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে বৰ্ষামংগল, বৃক্ষ-ৰোপণ, হলাকৰ্ষণ বা বসন্তোৎসৱ আদি ন ন অনুষ্ঠান উদ্ভৱ কৰিলত, নন্দলালেও, এদোপ লৈ, বাতে এই অনুষ্ঠানবোৰে নতুন ৰূপ গ্ৰহণ কৰে, তাৰ বাবে পৰিকল্পনাত ব্ৰতী হৈছিল। নন্দলালৰ মঞ্চ-সজ্জাৰ বিশেষত্ব আছিল সবলতা আৰু স্পষ্টতা। অভিনয় আৰু বাস্তৱৰ কোনো সংঘৰ্ষ নাছিল। তেওঁ অপ্ৰয়োজনীয় ছোবোৰ পৰিহাৰ কৰিছিল। নাটকীয় প্ৰক্ৰিয়াৰ বাবে, বাধাহীন নিলিপ্ত পৰ্বতিত সদায় নিৰ্ভৰশীল আছিল।

এক বিশেষ মঞ্চ-সজ্জাত, তেওঁ ঘোৰ নীলা আৰু ঘোৰ বাদামী বৰণৰ আঁৰ কাপোৰ, ইমূৰবপৰা সিমূৰলৈ তৰি দি, প্ৰবেশ বা প্ৰস্থানৰ পথ বুজাবলৈ, বিপৰীত ৰঙৰ দীঘলীয়া কাপোৰ ওলোমাই দিছিল। মঞ্চ-সজ্জাৰ ৰূপ বৃদ্ধি কৰিবলৈ, কেইডোখৰমান বেজীৰ কামৰ ফুলাম কাপোৰো অ'ত ত'ত ওলোমাই দিছিল। বাদক আৰু গায়কবোৰে চাপৰ ঘেৰি দিয়া ঠাই এডোখৰত স্থান লোৱাৰ দিহা কৰিছিল।

সাজপাৰ পৰিকল্পনাত প্ৰায়ে সবল ইটো সিটোৰে কাম চলাইছিল। 'বাটিক'ৰ পাত লোৱা কাপোৰ আৰু ৰঙীন চিৰিয়া চিৰি কাপোৰ ঋতুৱাই সাজৰ ৰূপ সলাই পেলাইছিল। তেওঁ সেইবোৰ কাপোৰকে কঁকালৰ টঙালী বা সুবৰ ওৰশি ৰূপে

ব্যৱহাৰ কৰি লৈছিল। পুৰুষ চৰিত্ৰবোৰে তাকে মূৰত মেৰিয়াই বিভিন্ন শিৰদ্বাণ কৰি লৈছিল। ভিন ভিন জোখৰ ওলোমোৱা কাপোৰবোৰে গতিৰ ৰূপ সলনি কৰিছিল। বাতে ডাঠ বৰণৰ পৰ্বতিৰ বিপৰীতে পৰিষ্কাৰভাৱে ওলাই পৰে, তাৰ বাবে, শাড়ী, হুতি আৰু চোলাৰ কাপোৰবোৰৰ বং অতি সাৱধানে বাছি লোৱা হৈছিল। ববীন্দ্ৰনাথৰ নৃত-নাটিকা “তাৰে দেশ”ৰ ক্ষেত্ৰত সাজপাৰৰ পৰিকল্পনা স্বৰণীয় হৈ ৰ’ব। সাজপাৰবোৰ কেৱল অতি চাতুৰ্য্যৰে পৰিকল্পনা কৰাই নহয়, সেইবোৰৰ ব্যৱহাৰে নাটকৰ বিষয়বস্তুকো সফলভাৱে প্ৰকাশ কৰিছিল। নন্দলালৰ যন্ত্ৰস্বৰূপৰা উদ্ভৱ হোৱা সাজপাৰৰ পৰিকল্পনাই বঙালী মঞ্চৰ সাজপাৰ আৰু মঞ্চ-সজ্জাবো সলনি কৰাত সহায় কৰিলে। শান্তিনিকেতনৰ নাট্য নিবেদনত আহি পৰিল এই নিজস্ব বিশেষ ৰূপ।

সৰু সৰু শিশুবিলাকৰ পঢ়া আৰম্ভ কৰিবলৈ, প্ৰথম পাঠ ৰচনা কৰিবলৈ ববীন্দ্ৰনাথে গুণাগুণ কৰি আছিল। তেওঁৰ মূৰত এই চিন্তা ডেৰকুৰি বছৰে থিত লৈ আছিল। তেওঁৰ দিনপঞ্জী আৰু পাণ্ডুলিপিবোৰত, নিচেই শিশুবিলাকৰ বাবে আৰু শব্দ শিকিবলৈ তেওঁ কিছুমান কবিতা লিখিছিল। শিশুবিলাকৰ খৰাং কাণত পেলোৱা, কল্পনা ৰহিত পাঠবোৰৰ সলনি, মিছা মতলবৰ, আনন্দদায়ক, পৰীৰ দেশৰ সাধুৰে নতুন ৰনঝননি তোলা পাঠ্যপুথি প্ৰৱৰ্তন কৰিবলৈ ববীন্দ্ৰনাথে মন কৰিছিল। ববীন্দ্ৰনাথে নিজেও এনে প্ৰাণহীন পঢ়াশালীতে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া হৈছিল। সেয়ে তেওঁ কিছুমান কবিতা ৰচনা কৰিলে, সেইবোৰে শিশুক আনন্দ দিব। ভাল নিচুকনি গীত, শিশুৰ মনত কি হেন্দোলনি তোলে, তাক তেওঁ ভালদৰে জানিছিল। “জল পৰে, পাতা নৰে” (পানী পৰে পাত লৰে) এই কাকি কবিতাই তেওঁৰ অন্তৰত কি কবিতাৰ ছন্দ জাগৰিত কৰিছিল, তেওঁ ভালদৰে জানে। তেওঁৰ স্মৃতিচাৰণত তেওঁ লিখিছে, “মোৰ বাবে বাবে মনত পৰে, বৰষুণ পৰে, পাত লৰে, প্ৰথম পাঠৰ ক-ফলাৰ ধুমুহা তোলা সাগৰখন পাৰ হৈ মই লক্ষটো শুনা যেন পাইছোঁ।” “বৰষুণ পৰে, পাত লৰে” এই শব্দই কবিসত্তাৰ প্ৰথম শিহৰণ মোট জগাই তোলে। মই যেতিয়াই সেই আৱিষ্কাৰৰ আনন্দ মনত পেলাওঁ, তেতিয়াই শব্দৰ মিল যে কবিতাৰ বাবে কিমান প্ৰয়োজনীয়, তাক মই অনুভৱ কৰোঁ। আৱাজ কৰিলেও যেন তাৰ অন্ত নপৰে, শব্দৰ ৰনঝননি আৰু শুনা যায়। তথাপি তাৰ স্পন্দন কাণত আৰু মনত বাজি থাকে। ববীন্দ্ৰনাথে প্ৰাথমিক পাঠতে জনপ্ৰিয় ‘ছৰা’বোৰ প্ৰচলিত কৰিলে। সেইবোৰ অত্যন্ত খেলাৰ সামগ্ৰী বুলি প্ৰতিপন্ন হ’ল। মিলখাই পৰা শব্দৰ পিছত শব্দ, পাঠৰ পিছত পাঠ, তেওঁ ৰচনা কৰি উলিয়ালে, ভাষাৰ কল্পনাময় আৱন্তণি স্বৰূপে, মাক্স’ৰ ধাৰণাৰ নহয়, কিন্তু

ঢাপে ঢাপে, আক্ষৰিক আৰু তাৰ উচ্চাৰণৰ জাল বচনা কৰিলে। শিশুপ্ৰিয় কনকাননিৰে কবিতাবোৰ ৰচিত হ'ব, মিলি যোৱা শব্দৰ পুনৰাবৃত্তিৰ শাৰীৰে,

ৰেগে বলে, দস্তীয় ন

যাব নাও কখন।

থং খাই বৰ্ণমালাৰ দস্তীয় ন-টোৱে কৈছে, মই আৰু কেতিয়াও নাযাওঁ। কবিশুৰে বৰ্ণমালাৰ আখৰ এটা কথা কোৱা এটা মাস্তাৰ দৃশ্য এটা বচনা কৰিছে। ই কেৱল কথাই নকয়, ই মানুহৰ মৰে অনুভৱ কৰে, ভুল-ভ্ৰান্তি কৰে, যেন এটা থং খোৱা শিশুহে। তেওঁ নন্দলালক আহ্বান জনালে, এই শাৰীবোৰ চিত্ৰিত কৰিবলৈ। এইদৰে কলা আৰু কবিতাৰ এক মোহনীয় বৈত প্ৰচেষ্টা চলিব ধৰিলে। নন্দলালেও সমান্তৰালভাৱে এটা ভাষ-মূৰ্তি সৃষ্টি কৰিলে। কঠুৱা আক্ষৰিক ৰূপ নহয়। তেওঁ এটা সৰু ল'ৰাই পৰাৰ আগত ধৰি থতিজোৱা ছাগলী এজনী টানি নিয়া এখন চিত্ৰ আঁকিলে। ছাগলীজনীয়ে যেন ল'ৰাটোৰ পাছে পাছে মুম্বাই কৈ গৈছে "নহ'ব, কেতিয়াও নাযাওঁ"। এইটো আছিল সজ্জাত, সৰল ক'লা ব'গাৰ লিনো-কাট এটা। ছবিখন দেখিলেই হাঁহি উঠা বাস্তৱধৰ্মী চিত্ৰ। লিখিত আৰু দৃশ্যমান ভাবমূৰ্তি সাঙোৰ খাই থকা আন দুটা কবিতাৰ শাৰী হ'ল,

শাল মোৰি দিয়ে হ' থ,

কোণে বসে কছে থ থ।

হ আৰু থ আখৰ দুটাই, চুক এটাত বহি, গায়ে মূৰে কাপোৰ লৈ, থ থ-কৈ কুহৰ কুহৰ কঁহিছে। এই দুটা শাৰীৰ বাবে অঁকা চিত্ৰখন কেৱল চিত্ৰণ কৰ্ম নহয়, এজন টপামূৰীয়া দঁড়ীয়া বুঢ়াই ঠগা এখনৰ ওপৰত মেল খোৱা কিতাপ এখনৰ ওপৰত ফটি মাৰি বহি আছে। বুঢ়াৰ পাছ বাগে এটা পাছ বালিছ। বুঢ়াটোক বুজাইছে দুটা মান বগা বঙৰ থেপাৰে, শিত্তৰে এতিয়া চুকত বহি কঁহি থকা মাত্ৰবৰ মানুহটোৰ কথা ভাবিব লাগিব। এই পাঠ্যপুথিৰ চিত্ৰবোৰ বৰ্ণনামূলক নহয়। সেইবোৰে এটা পৰিস্থিতিলৈ আঙুলিয়াই দি, ভাবিবলৈ শিকায়। ৰাক্ষসী ঘৰৰ তিবোতা এজনী, গীত গোৱা নাৰবীয়া এজন, চিত্ৰিত হয় নন্দলালৰ পকা হাতৰ সংক্ষিপ্তভাৱে। সহজপাঠৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কথা গীতৰ তালে তালে, নন্দলালে সংগত কৰে দৃশ্যমান তন্ত্ৰীৰ আঘাতেৰে। সঁচাকৈ দুটা শব্দৰ মিশ্ৰণত উদ্ভৱ হোৱা ই এক অপূৰ্ব বৈত সংগীত।

## হতাশা

সহজপাঠখন সুন্দৰভাৱে সচিত্ৰ কৰাৰ বাবে ৰবীন্দ্ৰনাথে নন্দলালক দুৰি দুৰি প্ৰশংসা কৰিলে। নকলকাৰীসকলে ইয়াত জঁপিয়াই পৰাৰ আগতে তেওঁ ৰবীন্দ্ৰনাথক পুথিখন অতি সোনকালে ছপাবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। তেওঁ ভালদৰে জানিছিল এগাল বেয়ামুদ্ৰাই, সংখ্যাত গৰিষ্ঠ গুণে, কম সংখ্যক ভাল মুদ্ৰা প্ৰচলনত বিতৰিত কৰে। তেওঁ সহজপাঠৰ বিক্ৰীৰ ধন, কলা-ভৱনত উন্নতিৰ অৰ্থেই আছুতীয়াকৈ ৰখাৰ প্ৰস্তাৱ কৰিছিল। আশ্ৰমৰ পৰিচালনাত থকা কিছুমান সহকৰ্মীয়ে নন্দলালৰ প্ৰাৰ্থনাত পক্ষপাতমূলক ব্যৱহাৰ ভাল চকুৰে চোৱা নাছিল বুলি গম পোৱা গৈছিল। কিন্তু কবিগুৰুৰ ইচ্ছাই সাব্যস্ত হ'ল, আৰু তাকৰীয়া খবচৰ বাবে অতি প্ৰয়োজনীয় ধনখিনি মঞ্জুৰ কৰাই, নন্দলালৰ হাতত দিয়া হ'ল।

1930 চনৰ আগভাগত ৰবীন্দ্ৰনাথ বিদেশ ভ্ৰমণত যাত্ৰা কৰিছিল। এই যাত্ৰাত তেওঁ অঁকা চিত্ৰখোৰো লগতে লৈ গৈছিল। পোৰিৰ পিগেলি গেলৰীত (Gallery of Pigalle) এখন প্ৰদৰ্শনিৰ আয়োজন কৰা হ'ল। চিংগৰা ভিক্টোৰীয়া অ'কেম্পই (Singora Victoria O'Campeo) নিজে ঠাকুৰৰ প্ৰদৰ্শনিৰ প্ৰযোজক হ'ল। এই প্ৰদৰ্শনিৰ পিছতে আৰু এলানি প্ৰদৰ্শনি বামিংহাম, লণ্ডন, বাৰ্লিন, মস্কো আৰু পশ্চিমৰ মহানগৰীবোৰত আয়োজন কৰা হ'ল। ৰবীন্দ্ৰনাথে বাতৰি কাকতত আৰু কলা-সমালোচকসকলৰপৰা কলাকাৰ স্বৰূপে আশাতীত আৰু কল্পনাভীতভাৱে সমাদৰ লাভ কৰিলে। ই আছিল সাৰ্বজনীন প্ৰশংসা। এই বিজয় লাভৰ মুহূৰ্তত ৰবীন্দ্ৰনাথে লণ্ডনৰ ভাটিংটনৰপৰা নন্দলাললৈ লিখিছিল—“নন্দলাল, মোৰ চিত্ৰসমূহে শাস্তিনিকেতনৰ কলাৰ আদৰ্শ, এক জগতমঞ্চত স্থাপন কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। তদন্তঃ এই সন্মানৰ অধিকাংশ তোমাৰ প্ৰাপ্য। তুমি কেউ দিশৰপৰা মোক উদগনি দিছিল। তুমি লিখিতভাৱে উৎসৱ উদ্‌ঘোষনত, তোমাৰ আনন্দত মোক লাগি থাকিবলৈ বাধ্য কৰি, মোক সকলো ধৰণে উদগনি যোগাইছিল। তুমি চাকু কলাৰ এক প্ৰাসাদ নিৰ্মাণ



কৰিলা। এইখন কলা বিজ্ঞান নহয়, এটা আৱদ্ধ পিঞ্জৰা নহয়, তোমাৰ ত্যাগেৰে সজা এটা চৰাইৰ নীড়। সেইবাবেই, বৰ্তমানৰ এই পৰিবেশত মোৰ এটা নিফল ডালত ফল ধৰিছে। তুমি বাঁহগছৰ কথা, বোধহয়, ভালদৰে জানা। বহুকালৰ পিছত এক নভবা মুহূৰ্ত্তত, জীৱন নিৰ্বাপিত হোৱাৰ আগমুহূৰ্ত্তত, বাঁহৰ ফল ধৰে। মোৰো সেই একে দশা, অন্তগামী সূৰ্য্যই পশ্চিম আকাশত বঙালি দি অন্ত যোৱাৰ দৰে। এই মুহূৰ্ত্তলৈকে বাঁহডাল বাঁহী সাজিবলৈ এৰি দিয়া হৈছিল, কিন্তু এতিয়া তোমাৰ কলাই বসন্তৰ পৰশ পাই, যিটো অতদিনে অদৃশ্য হৈ আছিল, মুহূৰ্ত্তৰ বাবে প্ৰকাশ পাই চকুত পৰা হৈ প্ৰকাশ পাইছে। তাৰ পিছত? সকলো শেষ হৈ যাব।” (1930, 29 জুন)

ৰাজনীতিৰ দিগন্তত ধূমুহাৰ আগন্তুক দেখা গৈছিল। মহাত্মা গান্ধীয়ে অসহযোগ আন্দোলনৰ আৰু এটা প্ৰচেষ্টা চলাবলৈ উত্তত হৈছিল। আৰু 1930 চনৰ মাৰ্চ মাহত আলোচনাৰ অনুবোধ আৰু নিবেদনৰ সকলো পথ বন্ধ হৈ পৰিলত, তেওঁলোকে বৃটিছৰ আইনৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা কৰিলে। তেওঁ কেইজনমান বিশ্বস্ত অনুগামী লগত লৈ, ঐতিহাসিক দাণ্ডী-যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে। সমগ্ৰ দেশ উদ্ৰুদ্ধ হৈ পৰিল। হাজাৰ বিজ্ঞাৰ মতা-তিৰোতা, বুঢ়া-ডেকা, গৃহস্থ-বেপাৰী, শিক্ষক, শিল্পী আৰু ছাত্ৰ, সকলোৱে গান্ধীজীৰ দেশমাতৃৰ আহ্বানত সঁহাৰি জমালে। স্বাধীনতাৰ এই প্ৰথম নাতিবৃহৎ কিন্তু বলিষ্ঠ পদক্ষেপটোক নন্দলালে অমৰকৈ থ’লে। গান্ধীৰ্যতা, দৃঢ় মনস্থতা আৰু ভাৰতীয় মানৱ সত্তাৰ অদম্য অভিলাস ক’লা ব’গা লিনোকাট এটাৰে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে। নন্দলাল মহাত্মাজীৰ অহিংসাৰ বাণী আত্মবিশ্বাস আৰু আত্মপ্ৰত্যয়ৰ আস্থাৰ দ্বাৰা আলোড়িত হৈছিল। গান্ধীজীৰ সকলো কামতে আৰু ৰাজনীতিত নেতৃত্ব দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত, সত্যৰ ওপৰত অটল বিশ্বাসেৰে অনুপ্ৰাণিত হোৱাৰ এটা বাণী বহন কৰিছিল। এই তাত্ত্বিক-উপদেশটো সকলোৱে চেষ্টা আৰু অভ্যাস কৰি চাব পাৰে। মহাত্মা গান্ধীয়ে হাতত লাখুটিডাল লৈ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰা নাতিবৃহৎ এই লিনোকাটৰ ছবিখনে সকলো বাধা অতিক্ৰম কৰা দুৰ্জয় বাসনাৰ প্ৰতিধ্বনি তুলিছিল। বিগত আটেকুৰি বছৰে এই ছবিখন তাৰ প্ৰতিকৃতি হৈ আছে। বামকিংকৰে কপদান কৰা “মহাত্মাৰ যাত্ৰা” ভাস্কৰ্য্যটো নিঃসন্দেহে এই ছবিখনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল।

এই কালডোখৰত নন্দলালে নিজক অস্থিৰ যেন বোধ কৰিছিল আৰু মানসিক যন্ত্ৰণাত ভোগ কৰিবলগীয়া হৈছিল। জাতীয় প্ৰতিবাদৰ চাৰুনৈয়াৰপৰা, তেওঁ আঁতৰি থকাই ইয়াৰ কাৰণ আছিল নেকি? নে ল’ৰা-ছোৱালী আৰু পৰিয়ালৰ

প্ৰতি উদাসীনতাই আৰু থমথমীয়াভাৱে তেওঁক মৃদুভাৱে আঘাত কৰিছিল? তেওঁ শূন্যতা অনুভৱ কৰিলে। কেবাটাও সৰুসুৰা ঘটনা হয়তোবা একত্ৰিত হৈ তেওঁক অশান্ত কৰি তুলিছিল। এনে পৰিস্থিতি কি কাৰণত উপস্থিত হয়—তাক ঠাৱৰ কৰাটো টান কিন্তু তেওঁৰ মুখৰ হতাশাৰ ডাৱৰ আনৰ চকুত পৰিছিল, বিশেষকৈ পৰিল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ তেওঁ অবনীন্দ্ৰ নাথলৈ লিখিছিল, “আবন, ত্ৰয়োদশে দ্ৰোণ আৰু অৰ্জুনৰ মাজত কাৰ্জিয়া লগোৱাৰ দৰে, তোমাৰ আৰু নন্দলালৰ মাজত কোনে বাক কাৰ্জিয়াখন লগালে? কলিকতা কৰপৰেছনৰ হলঘৰটো নন্দলালক সজাবলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰি নিয়া বুলি শুনি মই বৰ আনন্দিত হৈছিলোঁ তাৰ প্ৰধান কাৰণটো হ’ল মই নন্দলাল ভাঙি পৰা যেন পাইছোঁ, এনে আচৰণ তেওঁৰ বাবেতো মংগলজনক নহয়। এই সময়ত তেওঁৰ উদগনিৰ বিশেষ প্ৰয়োজন (১৯৪৪ শক, এক আহাৰ)।”

দাৰ্জিলিঙৰপৰা লিখা চিঠিখনৰ একাংশৰ উদ্ধৃতিয়ে নন্দলালৰ প্ৰতি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উদ্বেগৰ কথাই প্ৰকাশ কৰে। নন্দলাল আৰু তেওঁ গুৰু অবনীন্দ্ৰ নাথৰ মাজত কৰপৰেছনৰ হলঘৰটো সুবেলৰে সজোৱা কথাৰে কিবা ভুল বুজাবুজি হৈছিল নেকি, সেই কথাই তেওঁক মনত দ্ৰুত দিছিল নেকি—তাকো জনাৰ উপায় নাই। প্ৰভাত মোহনলৈ লিখা চিঠিখনতো তাৰ কোনো ইংগিত নাই, তাত কেৱল কৰপৰেছনৰপৰা পোৱা চিঠিৰেহে উল্লেখ আছে। সম্ভৱতঃ কলিকতাত থকা কোনো শিল্পীয়ে অবনীন্দ্ৰ নাথক কথা লগালে, বোলে নন্দলালে হেনো কৈ ফুৰা বুলি শুনা যায় যে মহানগৰীৰ শিল্পীসকলে এই কামটো কৰা সম্ভৱ নহয়, তেওঁলোকৰ হেনো এই বিষয়ে কোনো অভিজ্ঞতা নাই। অতীতৰ প্ৰাচীন শৈলীৰে ৰচনা কৰা সুবেলৰ সাক্ষীয়ে শাস্তিনিকেতনৰ শিল্পীয়েহে এইটো সজোৱাৰ ভাল প্ৰশংসা পত্ৰ পাই গৈছে। কলিকতাত থকা শিল্পী আৰু শাস্তিনিকেতনৰ শিল্পীৰ মাজৰ অৱিহাৰিয়েই এই অপবাদৰ ঘাই কাৰণ হ’ব পাৰে। নন্দলাল সদায় নিজৰ মুখ বচোৱাতহে ব্যস্ত, তেওঁ এনে আক্ৰমণত কেতিয়াও ফেৰপাতি নলয়। তেওঁৰ মনত এনে ভাৱ উপজিলেও কেতিয়াও ব্যক্ত কৰিবলৈ নাযায়। কিন্তু অবনীন্দ্ৰ নাথে এনে টুটকীয়া কথাত বিশ্বাস কৰাটো অসম্ভৱ নহয়। তেওঁ অসন্তুষ্ট হোৱাৰ বাতৰি নিশ্চয় নন্দলালৰ কাণত নপৰাকৈ নাছিল। সেয়ে তেওঁ মনত আঘাত পাইছিল। তেওঁ কেতিয়াও নিজক নিজৰ গুৰুৰ সলনি থিয় কৰা কথাটো ভাবিবই নোৱাৰিছিল। তেওঁৰ গুৰুৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা ঠুহুকা নাছিল আৰু দ্বিতীয়তে নন্দলালৰ বাহিৰে আনে নিজৰ সীমিত জ্ঞানৰ কথাও নাজানিছিল। নন্দলালে সমস্ত জীৱন শিকাৰ বাবে ছাত্ৰ হৈয়ে কটালে বুলি নিজে তেওঁ অনুভৱ

কৰিছিল। নন্দলালে তেনেধৰণৰ দাবী কৰিবলৈ সমৰ্থ নাছিল। গুৰুৰ খোজৰ পানীত যি ধুহুংগ সৃষ্টি হৈছিল, সি নিজে নিজে থামি গ'ল। কৰণৰেছনে একোটা ঠিক কৰিব নোৱাৰি প্ৰস্তাৱটোকে প্ৰত্যাহাৰ কৰিলে। নন্দলালৰ আঁচনিখন আঁচনিতে থাকিল।

এইকেইটা বছৰৰ ভিতৰতে নন্দলালে “কাক-সংঘ” নাম দি খনিকৰবোৰৰ বাবে এটা গোষ্ঠী প্ৰতিষ্ঠা কৰাত মন দিলে। এইটো ব্যৱসায় ভিত্তিত গঢ়ি তোলা এটা গোষ্ঠী নাছিল। এইটো শিল্পীবোৰৰ এটা সোলোক-টোলোক অনুষ্ঠান আছিল। তেওঁলোকে মাহেকত কেইটামান দিন বেপাৰৰ বাবে বা সহায় কৰিবলৈ একেলগে কাম কৰাৰ এটা অনুষ্ঠান। তেওঁলোকে আৰ্জনৰ এটা অংশহে অনুষ্ঠানটোৰ বাবে বৰঙণি আগবঢ়াব লাগে। মাহৰ বাকী দিনকেইটা সভ্যসকলে নিজমতে সৃষ্টিশীল দিশত কাম কৰিব পাৰে। এই গোষ্ঠীটোৱে এটা ডাঙৰ ভূমিখণ্ড ভাগত পাইছিল। তাৰে কিছু অংশ সভ্যসকলক উচিত মূল্যত বিক্ৰী কৰা হ'ল। আশ্ৰমৰ মুকলি আকাশে তেওঁলোকক অনুপ্ৰেৰণা যোগালে, আৰু তেওঁলোকৰ ভাতৃস্বই সহকৰ্মীৰ পৰশ আনি দিলে।

কাক-সংঘই প্ৰথম আৰম্ভণিতে ৰামকিংকৰ, মেছজী, মনীন্দ্ৰ গুপ্ত, হীৰেন ঘোষ, কেশৱ ৰাও, বনবিহাৰী ঘোষ, ইন্দ্ৰসুখা ঘোষ আদি প্ৰতিষ্ঠাপক সভাবিলাকৰপৰা সৌহাৰ্দ্যপূৰ্ণ সহযোগিতা লাভ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ সচিব আছিল প্ৰভাত মোহন। আৰু নন্দলাল আছিল তাৰ সভাপতি, আচলতে অনুষ্ঠানটো পৰিচালনা কৰিবলৈ ঘাই মানুহ। পুথিপাজি সচিত্ৰকৰণ, মডেলৰ বাবে চানেকিৰ ‘এলবাম’ তৈয়াৰ কৰা আৰু বেজীৰ কামৰ চাহিদা আহিবলৈ ধৰিলে। শিল্পীসকলে বাটিকৰ কাপোৰ, চামৰাৰ সামগ্ৰী আৰু ঘৰসজাত লগাবলৈ বিলাতি মাটিৰ ‘টাইল’ও তৈয়াৰ কৰিবলৈ লৈছিল। উত্তোগটো মহা আড়ম্বৰেৰে আৰম্ভ কৰা হৈছিল, কিন্তু ব্যৱসায়িক অভিজ্ঞতাৰ অভাৱত বিক্ৰী বৃদ্ধিৰ প্ৰচেষ্টা নোহোৱাত, তদুপৰি সভ্যসকলে নিজৰ কামত অ'লৈ ত'লৈ বাৰলগীয়া হোৱাত, কাক-সংঘৰ উৎপাদন সেৱেঙা পৰি আছিল। কিছুদিন নন্দলালৰ ক্ৰীয়াৰী গৌৰৱ, কাক-সংঘই ইয়াক পুনৰজীৱিত কৰাত লাগিছিলহি। আশ্ৰমৰ গৃহীণীসকলৰ সহযোগিতাৰে পুনৰ ঠন ধৰি উঠিছিল, পুৰুষৰ সম্পত্তি হৈ আৰু থকা নাছিল।

1927 চনৰ গৌৰীৰ শুভবিবাহ বৰ জাকজমকৰে উদ্‌যাপিত হ'ল। তাৰ খৰচৰ বাবে অবনীন্দ্ৰ নাথে প্ৰয়োজনীয় ধনৰ যোগান ধৰিছিল। জনা যায় যে আন উপায় একো নেদেখি, নন্দলালে তেওঁৰ শেষ আশ্ৰয়ৰ থলী, অবনীন্দ্ৰ নাথৰ গুৰি চাপিল।

অবনীন্দ্র নাথে “চিগাৰ” ছপি আছিল। নন্দলালে কাষতে থিয় হৈ কিবা ক’বলৈ অহা যেন পালে। অবনীন্দ্র নাথেই প্ৰথমে আৰম্ভ কৰিলে, “মোৰ বোধেৰে, তুমি গোৰীৰ বিয়াৰ কথাটো ২৪ ব্যস্ত হৈ পৰিছা।” নন্দলালে মূৰ জোকাৰি হম বুলি জনালে। “মই জানো,—তুমি কি বাবে ইয়াত উপস্থিত হৈছাহি। “তোমাক কেইটামান টকাৰ প্ৰয়োজন। হয়নে নহয়?” নন্দলালে স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰিলে। “কিমান লাগে? ৰূপ তিনি হেজাৰে আটাই নে?” নন্দলালে কৃতজ্ঞতাত মূৰ দোঁৱালে, ধনখিনি গ্ৰহণ কৰিলে। বিয়াখন হৈ গ’ল, বিয়াৰ আনন্দও সেৰেঙা পৰিল। কেইসপ্তাহমানৰ পিছত, কলিয়নে নিশা ধনখিনি ওভটাই দিবলৈ গ’ল। অবনীন্দ্র নাথে ভুৱা খং দেখুৱাই গৰজি উঠিল, “ধৰুৱা আহিছে, ধাৰ পৰিশোধ কৰিবলৈ। তুমি বঢ়িয়া মানুহ দিয়া। তোমাৰ ধন দেখুৱাবলৈ আহিছা নেকি? যোৱা, যোৱা। মই ধন দিছিলো মোৰ নাতি ছোৱালীৰ বিয়া উপলক্ষেহে।” তাতেই কথাৰ অন্ত পৰিল। “কিবা দ্ৰুঘটনা ঘটিব নালাগিলে তুমি ভালে ভালে ইয়াৰপৰা আঁতৰ হোৱা।”

তাৰ পিছত নন্দলালে গোটেই পৰিয়ালটো কেইসপ্তাহমান কটাবলৈ দাঙিৰিঙলৈ গ’ল। বহুদিনৰ মূৰত নন্দলালে যেন সোপাদ্ৰিত বিশ্রাম উপভোগ কৰিলে। বিশ্বৰূপক বঙীন উড্‌কাট জাপানী পদ্ধতিৰে চিত্ৰ বন্ধোৱা আৰু অত্যাৱ জাপানী পদ্ধতিৰ প্ৰশিক্ষণৰ বাবে, জাপানলৈ পঠিৱাৰ যা-যোগাৰ সাজু কৰা হৈছিল। বিশ্বৰূপে একুৰি বছৰ বয়সত ভৰি দিছিল, ইতিমধ্যে তেওঁ শিল্পকলাত পাকৈত হৈ পৰিছে। তেওঁ জাপানলৈ 1930 চনত যাত্ৰা কৰিলে। নন্দলাল কিছু ব্যথিত হ’ল। প্ৰশিক্ষণৰ অন্তত, ছাত্ৰবিলাকে চামে চামে তেওঁৰ ল’ৰাবপৰাই লাভবান হ’ব বুলি নিঃসন্দেহে নন্দলালে ভৱিষ্যতৰ সপোন দেখিলে।

গিৰিয়েক সন্তোষ কুমাৰ ভাঙ্গৰ সৈতে গোৰী মাত্ৰাজলৈ ওলাল। এজন বিখ্যাত উদ্যোগপতিয়ে তেওঁৰ ছোৱালীবেইজনীক ঘৰতে কলাৰ প্ৰশিক্ষণ দিয়াবলৈ গোৰীক নিয়োগ কৰিলে। সন্তোষ কুমাৰ মাত্ৰাজ স্কুল অব্ আৰ্টচ্ এণ্ড ক্ৰেফট্‌চত এনামেল, ৰূপ অত্যাৱ ধাতুৰ পানী চৰোৱা কামৰ প্ৰশিক্ষণ লৈ তেওঁৰ সময়ৰ উচিত ব্যৱহাৰ কৰিলে।

তেওঁৰ দুটাকৈ সন্তান পৰিয়ালৰপৰা আঁতৰি থকাটো নন্দলালৰ বিমৰ্ষ হোৱা এটা কাৰণ হ’ব পাৰে। তেওঁ মূলতঃ ঘৰ সোবোপা মানুহ আছিল। আকৌ টহলি কুৰিবলৈকো ভাল পাইছিল। তেওঁ ল’ৰা-ছোৱালী, নাতি-নাতিনী আৰু ছাত্ৰবোৰৰ দ্বাৰা পৰিবৃত্ত হৈ থাকিব পাৰিলে ২৪ সুখী হৈছিল। ছাত্ৰবোৰ আছিল তেওঁৰ আধ্যাত্মিক বংশধৰ।

## ভাৰতীয় কংগ্ৰেছ মহাসভাৰ কলাকাৰ

কলা আৰু নন্দলাল, —মহাত্মা গান্ধীৰ মতে একেটা বস্তু, সমান চিনৰ দুয়োফালৰ হুটা বাশি। কলাৰ সমস্তা উদ্ভৱ হ'লেই গান্ধীজীয়ে নন্দলাল বাবুলৈ আঙুলিয়াই দিয়ে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ কোনো চিন্তা-চৰ্চা নহ'ল বুলি মুক্ত কণ্ঠে স্বীকাৰ কৰে। কিন্তু তেওঁৰ অশুভূতিয়ে, উপযুক্ত কামৰ বাবে লায়কজনক নিৰ্বাচিত কৰিব পাৰে বুলি তেওঁৰ দৃঢ় বিশ্বাস আছিল। তেওঁৰ কলা আৱিষ্কাৰ হৈছিল নন্দলালৰ কাম-কাজত। 1934 চনত বাৰ্ধাতি, গান্ধীজীও ওলমি থকা মাহুহবোৰে, আকুল গফুৰ খাঁৰ পুত্ৰ আকুল গনিৰ শিক্ষাৰ কথাটো শুনগাঁথা কৰি আছিল। খাঁ চাহেব অন্তৰ্বীণ হৈ থকা কালত গনিক শান্তিনিকেতনলৈ পঠোৱা হৈছিল। ল'ৰাজন ওখ-পাখ বুনীয়া ল'ৰা আছিল। স্বভাৱতে অশুভূতিশীল হোৱাৰ বাবে ডেকাজনে এটা বিষয়ত মন দিয়াৰ কিছুকাল পিছত, আন এটা বিষয়ত আগ্ৰহ দেখুৱায়। এবাৰ তেওঁ ঘোঁৰা চেকুৰাবলৈ আগ্ৰহী হৈ উঠিল, আৰু মাজে মাজে তেওঁ এটা তেজী ঘোঁৰাত উঠি গোটেইখন টহলি ফুৰা হ'ল। তাৰ পিছত লাগিল কলা-চৰ্চাত নন্দলালৰ অধীনত প্ৰশিক্ষণ ল'লে, মাটিৰ কাম আৰু ভাস্কৰ্য্যৰ কাম যথেষ্ট কৰিলে। বাহিৰত গনিৰ ভৱিষ্যতৰ বিষয়ে আৰু তেওঁৰ ভাস্কৰ্য্য শিক্ষালৈ মনটো ঢাল খোৱা কথা লৈ, আলোচনা চলিল। কোনোবা এজনে ক'লে, “ইছলাম ধৰ্ম মতে মূৰ্তি সজাটো নিষেধ। দ্বিতীয়তে, গনিৰ মূৰ্তি নিৰ্মাণত ধাউতি থাকিলেও, নন্দলাল আচলতে এজন চিত্ৰকৰহে, গতিকে আৰু এজন উপদেষ্টাৰ প্ৰয়োজন হ'ব।” কথাৰাৰ শুনি, গান্ধীজীয়ে তাৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিলে,—“হ'ব নোৱাৰে, নন্দলালে ভাস্কৰ্য্য কবিতা জানে, গনিয়ে তেওঁৰপৰাই শিকিব লাগিব।”

1936 চনত নন্দলাল বাৰ্ধাতিৰ ঘাবটো গান্ধীজীয়ে মাতি পঠিয়ালে। সেই যাত্ৰাত প্ৰফুল্ল ঘোষ নন্দলালৰ সহযাত্ৰী আছিল। এইবাবে প্ৰথম নন্দলালৰ গান্ধীজীৰে ভেটাভেটি হয়। লক্ষ্ণৌ কংগ্ৰেছৰ অধিবেশনৰ এটা দ্ব্যায়ক ৰূপদান কৰিবলৈ, সজোৱা-পৰোৱাৰ বাবে সংগঠন কৰিবলৈ আৰু পৰিচালনাৰ তাৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈ নন্দলালক

দিয়া হ'ল। এই বিশাল কামটোৰ বাবে ধন আছিল অতি সীমিত বুলি ক'লে, কমকৈ কোৱা হ'ব। তেওঁলোক আছিল ছালছিগা ভীকহ। তাতোকৈ দুৰ্ভাগ্যৰ কথা হ'ল যিমানৈ তাকৰ নহওক কিয়, মজুৰ হোৱা ধনখিনিও নন্দলালে খুজিবলৈ টান পালে। বিনোদ বিহাৰী, প্ৰভাত মোহন আৰু মেছৰী নন্দলালৰ সৈতে লক্ষ্ণৌলৈ ওলাইছিল, তাতে অসিত কুমাৰ আহি তেওঁলোকৰ লগ লাগিলহি। কলা ইতিহাসৰ বিস্তৃত প্ৰদৰ্শনি এখন আয়োজন কৰিবলৈ নন্দলালে মন মেলিলে। সেই প্ৰদৰ্শনিত অজন্তা আৰু বাঘ গুহাৰ মূৰেলৰ নমুনা জৈন ৰাজপুত আৰু মোগল শৈলীৰ মধ্যযুগৰ চিত্ৰকলা, কালিঘাটৰ পট, অবনীন্দ্ৰ নাথ আৰু তেওঁৰ ছাত্ৰসকলৰ শিল্প কৰ্ম প্ৰদৰ্শিত হ'ল। সেই উপলক্ষে বিশেষভাৱে ৰচিত তালিকা, বিনোদ বিহাৰীৰ পাতনিৰে সৈতে প্ৰকাশ কৰা হ'ল। অভিনৱ কিছুমান তোৰণ সজা পৰিকল্পনা কৰা হ'ল। মাহাট্টা নামৰ (Mhatre) বোম্বাইৰ স্থপতি এজনে, সেইবোৰ নিৰ্মাণৰ কাম তদাৰক কৰিলে। অৱশ্যে এঠাইত দিয়া টিনপাটৰ চালিখন আচছৰা যেন লাগিছিল। সেই ঠাইখন বৰ বৰ চিত্ৰিত ফলকৰে ভৰাই পেলাবলৈ ততাতৈয়াকৈ যামিনী ৰায়ক মাতি পঠোৱা হ'ল। যামিনী ৰায়ৰ কামৰ মাননী দিবলৈ ধন নাছিল বুলিলেই হয়। সেইখিনি সময়ত যামিনী বাবুৰ যথেষ্ট আৰ্থিক অনাটন হৈছিল যদিও তেওঁ দহ ফুট দীঘল ছ ফুট বহলৰ চিত্ৰ ফলক এখন মাত্ৰ চাৰিশ টকাত কৰি দিছিল, অৱশ্যে এটা চৰ্তত। অধিবেশনৰ পিছত ফলকখন তেওঁক লৈ যাবলৈ অনুমতি দিব লাগিব। গান্ধীজী অত্যন্ত সন্তুষ্ট হ'ল। অধিবেশনৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ বাবে নন্দলালক অৰিহণাৰ শলাগ লোৱা হ'ল। গান্ধীজীয়ে আৰম্ভণি ভাষণত কলামূলত সজোৱা-পৰোৱা উল্লেখ কৰি কৈছিল,—“মই কৈছোঁ,— আপোনালোকে, বহা ঠাইৰপৰাই ভিতৰৰ সাজ-সজ্জাৰ আভাস, অনুমান কৰিব পাৰিব। আপোনালোকৰ সমুখত কোনো বিজয়-বাহী তোৰণ নাই, কিন্তু ধুনীয়াটো সজোৱা বেৰবোৰ আছে। এইবোৰ শান্তিনিকেতনৰ বিখ্যাত কলাকাৰ নন্দলাল আৰু তেওঁৰ সহকৰ্মীসকলৰ অৱদান। তেওঁলোকৰ গ্ৰামবাসীৰ হাতৰ কামকে সৰল সহজ প্ৰতীকৰে প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছে। আপোনালোক চিত্ৰশালাৰ ভিতৰলৈ গ'লে, নন্দলাল বাবুৰ সপ্তাহজোৱা পৰিশ্ৰমৰ প্ৰদোভৰ দেখি, মোৰ দৰে ঘণ্টাজুৰি তাতে থাকিবলৈ বিচাৰিব।”

লক্ষ্ণৌ অধিবেশনৰ পিছতে ফৈজপুৰ কংগ্ৰেছ অধিবেশন উপস্থিত হ'ল। নন্দলাল লক্ষ্ণৌৰপৰা অহা পাঁচ মাহমানহে হৈছিল, গান্ধীজীয়ে 'আহিৰা, বুলি আকৌ নন্দলালক মাতি পঠিয়ালে। গান্ধীজীয়ে ফৈজপুৰ অধিবেশনৰ সজোৱা-পৰোৱা সকলো

কামৰ ভাৱ নন্দলালেই লোৱাটো বিচাৰিছিল। নন্দলালে অতি সাৱধানে গান্ধীজীক জনালে যে তেওঁ এজন চিত্ৰকৰহে, কিন্তু অধিবেশনৰ বেছিভাগ কামেই স্থপতিক। গান্ধীজীয়ে তাৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিলে এই বুলি, “আমি যৎসামান্যৰহে সোৱাদ পাইছিলোঁ, আমাৰ অন্তৰে এতিয়া সম্পূৰ্ণখিনি পাবলৈ বিচাৰিছে। মোক ওজা বাদকৰ প্ৰয়োজন নাই, এজন টোকাৰী বজোৱা মানুহ পালেই যথেষ্ট।” কৈজপুৰৰ সমিপস্থ তিলকনগৰত সমস্ত কাম আকৌ এবাৰ নন্দলাল আৰু মাহাট্টাই হাতত ল’লে। মূল মণ্ডপতে প্ৰদৰ্শনিখনো আয়োজন কৰা হৈছিল। নন্দলালৰ নিজস্ব বস্তুনাৰে, লাই খুটাৰ চাৰিওফালে যৱধানৰ গজালি ওলোৱা এখন পথাৰ দেখুৱাই দিলে। প্ৰদৰ্শনি সৰ্ব-সাধাৰণৰ বাবে মুকলি কৰা হ’লত দৰ্শকে পকি যজিয়াখনৰ মাজতে মকতান তুল্য এখন সেউজীয়া জীয়া ঘাঁহনি দেখিলে। সজোৱা-পৰোৱাত প্ৰকৃতিক এইদৰে প্ৰয়োগ কৰা কোশলটোক আটাইয়ে বখানিলে। গান্ধীজীয়ে দেখা মাত্ৰকে উৎক্লিষ্ট হৈ পৰিল। তেওঁৰ পাছৰ ভাষণত পুনৰ আনন্দ প্ৰকাশ কৰি ক’লে—

“ইয়াৰ আয়োজনৰ বাবে স্থপতি শ্ৰীমাহাট্ট আৰু শিল্পী নন্দলাল বসু আমাৰ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। দুমাহমান আগতে নন্দলাল বাবুৱে মোৰ অসুৰোধ গ্ৰহণ কৰিলত, মই কি বিচাৰোঁ সেই কথা তেওঁক জনোৱা হৈছিল। তাক সম্পূৰ্ণ কৰাৰ দায়ীত্ব তেওঁৰ ওপৰত দিয়া হৈছিল। তেওঁ এগৰাকী সৃষ্টিশীল শিল্পী আৰু মই মুঠেই নহওঁ। ভগৱানে মোক কলাৰ আভাস এটাই মাত্ৰ দিছে, কিন্তু তাক ৰূপায়িত কৰিবলৈ প্ৰয়োজনীয় সমল মোক নিদিলে। ভগৱানে নন্দলালৰ শিৰত দুয়োবিধ আত্মবাদ বৰিষণ কৰিছে। প্ৰদৰ্শনিৰ কলা সম্পৰ্কীয় তত্ত্বাবধানৰ সকলোখিনি বোজা তেওঁ বহন কৰিবলৈ সন্মত হোৱাত, ইয়াতলৈ কেবা সপ্তাহৰ আগতে আহি, সকলো কথাত নিজে চকু দিয়াত মই লগাৰ জনাইছোঁ। আমি তাৰেই ফল স্বৰূপে, গোটেইখন তিলকনগৰকে এখন প্ৰদৰ্শনি যেনেকৈ পাইছোঁ। মই মুকলি কৰিবলৈ লোৱা ঠাইখনেই তাৰ আৱশ্যকৰ স্থান নহয়, আৱশ্যক হৈছে বাটঘৰটোৰপৰা। বাটঘৰটো হৈছে গ্ৰাম্য কলাৰ প্ৰতীক। এটা কথা মনত ৰাখিব, নন্দলাল বাবুৱে থলুৱা সামগ্ৰী আৰু থলুৱা বস্তুৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰশীল হৈ সজা-মেলা কৰিছে।”

এইদৰে নন্দলাল হৈ পৰিল, জাতীয় কংগ্ৰেছ মহাসভাৰ স্বীকৃত শিল্পী। গান্ধীজীয়ে আন কাকো ভাবিব নোৱাৰিছিল। এই অধিবেশনৰ শিল্প কৰ্মৰোৰ আছিল ভাল পাই ছতাছেৰে কৰা কামৰ পৰিণতি। কিন্তু নন্দলালৰ বাবে আন এটা বিশেষ আকৰ্ষণ আছিল। তেওঁ সমাজৰ বাবে কলাৰ অভূতপূৰ্ব পৰীক্ষা কৰিবলৈ সুযোগ

পাইছিল, স্থান আৰু সময়বোৰে তোৰণ, মণ্ডপ, দৃশ্য ৰচনা আৰু সামাজিক শিক্ষাৰ বাবে প্ৰাচীৰ চিত্ৰ, এইক্ষেত্ৰত পৰিকল্পনা কৰিব পাৰি। ইয়াৰ সুযোগ লৈ সমাজৰ সৈতে সামঞ্জস্য থকা কলা সৃষ্টি কৰিব পাৰি। সকলোতকৈ ডাঙৰ কথা হৈছে, তেওঁ মহাত্মাজীৰ সান্নিধ্যত থাকিব পাৰে। এই সুবিধা তেওঁ এৰি দিয়াত নাই।

ইয়াৰ পাছৰ কংগ্ৰেছ অধিবেশন পতাৰ কথা হ'ল,—বৰদলিৰ কাষৰ হৰিপুৰত। নন্দলাল পুনৰ তালৈ যাবলৈ জ্ঞান আহিল। কিন্তু তেওঁৰ স্বাস্থ্য ভালে নথকাত তেওঁ অগাৰ দুদিন জনালে। এই আহ্বান উপেক্ষা কৰাৰ আন এটা কাৰণো আছিল। নন্দলালক পুনৰ জাতীয় গুৰুত্ব থকা কাম আগবঢ়োৱাত, কিছুমান থলুৱা শিল্পীয়ে, মুকলিভাৱে তেওঁলোকৰ সংকীৰ্ণ প্ৰাদেশিকতামাদ প্ৰকাশ কৰিলে। গুজৰাটত সমপৰ্য্যায়ৰ থলুৱা শিল্পী থকা সত্ত্বেও বঙালী এজনৰ সেৱা কয় বিচাৰিবলগীয়া হ'ল। এনেধৰণৰ গিয়লাখিলিৰ কথা নন্দলালৰ কাণত পৰিছিল। সেয়ে গান্ধীজীলৈ নিজৰ অপাৰগতা জনোৱাৰ পিছত, স্বয়ং নিজে গৈ বৰদলিৰ গান্ধীজীৰ বাহৰত ওলালগৈ। তেওঁ দৰাচলতে অসমৰ্থতা জনাব লগা হোৱাত মনতে অশান্তি পাই আছিল। নন্দলালৰ আগমন কেৱে আশা কৰা নাছিল। কিন্তু গৈ পালে যে তেওঁক স্বাগত জনাব তাকো আশা কৰা নাছিল।

দিনচেৰেক তাত থকাৰ পিছত নন্দলাল হৰিপুৰলৈ গ'ল আৰু ঠাইডোখৰৰ সা-সুবিধাৰ বুজ ল'লে। তেওঁ থলুৱা সামগ্ৰী আৰু বহুৱা পোৱা-নোপোৱাৰ এটা জৰিপ কৰিলে। তাৰ পিছত কামৰ কলেবৰ আৰু তাক সম্পূৰ্ণ কৰিব পাৰিব বুলি এখন প্ৰতিবেদন দাখিল কৰিলে। গান্ধীজীয়ে ভালদৰে অনুমান কৰিছিল যে অলপতে হৈ যোৱা নবীয়াৰ পিছত আৰু বৰ্তমানৰ কামৰ হেঁচাৰ বাবে নন্দলালৰ জিৰণিৰ বিশেষ প্ৰয়োজন। তেওঁৰ লগত তিথললৈ যাবলৈ গান্ধীজীয়ে নন্দলালক সন্মত কৰিলে। তিথল আছিল ওচৰৰে এডোখৰ সাগৰপৰীয়া ঠাই। তিথলত থাকোঁতে নন্দলালৰ এটা আয়োজনক ঘটনা ঘটিছিল। নন্দলালে ফণ্টাজোৰ ভাৱৰপৰা থহাই থৈ, সুদা ভৰিৰে বহুদূৰ গ'ল। উভতি আহি দেখে, গান্ধীজীয়ে তেওঁৰ পাত্ৰকাজুৰি পৰ দি আছে।

“মই জানিছিলোঁ—এইঘোৰ নন্দলাল বাবুৰ ফণ্টা বুলি আৰু কোনো ঢেকুৱা কুকুৰে এপাট নি চোৱাব, আনপাটে সেই কথাতে আপচোছ কৰি থাকিব, মই সেই কথাটো ভাল পোৱা নাছিলোঁ।”

সেই ঘটনাৰ পিছত নন্দলালে ভৰিত ফণ্টাকে পিন্ধা নাছিল।

হৰিপুৰত নন্দলালে, সমগ্ৰ কংগ্ৰেছ নগৰখনকে পাৰিপাশ্বিক কলাৰ এটা উদাহৰণ-



স্বৰূপে বচনা কৰিলে। তোৰণ, স্তম্ভ, প্ৰদৰ্শনী, মণ্ডপৰ লানি, খেৰৰ জুপুৰি ঘৰ, কৃত্ৰিম দৃষ্ট, সন্মিলনৰ এলেকা আৰু মানুহ থাকিবলৈ টমিঘৰা—সকলোকে বাঁহ আৰু ভিন ভিন বডৰ খন্দৰ কাপোৰৰে, ধান খেৰ বটা বচি শাৰী শাৰীকৈ ওলোমাই দি, বাঁহৰ পাচি, খৰাহী আৰু বেত আদিৰ বস্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰি, অধিবেশনখনক চিকোণ গ্ৰাম্য পৰিবেশত পৰিণত কৰিলে। সকলোবোৰৰ ওপৰত নন্দলালে প্ৰাচীৰ চিত্ৰ কিছুমান পৰিকল্পনা কৰিলে। সেইবোৰ পিছলৈ কলাৰ ইতিহাসত ‘হৰিপুৰ প্ৰাচীৰ চিত্ৰ’ বুলি বিখ্যাত হৈ পৰিল। এইবোৰ আছিল ভাৰতীয় জীৱনৰ সকলো ধৰণৰ কৰ্ম-কাণ্ড। তাৰ বিষয়বস্তুবোৰ আছিল, মালধূজাক, চিকাৰী, সৈন্ত, কৰ্মৰত মহিলা, মাতৃ আৰু সন্তান, সূতাৰ, কুমাৰ, সূতাকটা মানুহ, ঢেঁকী বা উৰল দিয়া তিৰোতা, গাহী, ঘাঁড় আৰু গাঁৱৰ বাৰতীয় সামগ্ৰী। গ্ৰামাঞ্চলৰ এই সবল সহজ চৰিত্ৰবোৰ ৰূপায়িত হৈছিল হেল্পাৰঙে, সহজ লোক-কলাৰ শৈলীৰে, দেখাত লোক-কলা, কিন্তু আচলতে শৈলীৰ পৰোভাৱৰে আৰু শাস্ত্ৰীয়-কলাৰ পৰিশোধনেৰে অঁকা। বিনোদ বিহাৰী মুখোপাধ্যায়ৰ মতে, “অধিবেশনৰ বাবে অঁকা হৰিপুৰ ফলকবোৰত পৰম্পৰা আৰু পৰ্য্যবেক্ষণ প্ৰদত্ত অভিজ্ঞতাৰ সুসমন্বয় ঘটিছে। প্ৰত্যেকখন প্ৰাচীৰ চিত্ৰ গঢ়নত আৰু বৰ্ণ প্ৰয়োগত আন এখনৰ দৰে একে নাছিল, তথাপি সকলোৰে মাজেৰে সুসমন্বয়ৰ অনুভূতি এটা অন্তঃসন্মিলিত হৈ বৈ গৈছিল, দেখাত একে যেন লাগে। শিল্পীজনাই পৰম্পৰা গত বা আধুনিক কোনো আদৰ্শ আগত লৈ অঁকা নাছিল। কিন্তু অঁকিছিল সমসাময়িক পৰিস্থিতিত দৃষ্টি ৰাখি। তেওঁ নিজ লক্ষ্যত উপনিত হৈছে। গঢ়নৰ বিস্তৃতি আৰু বৰণৰ পৰোভাৱে বিষয়বস্তুৰ ওপৰত যি প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল, তাক আকৌ প্ৰশাস্ত কৰি মূৰেলৰ ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল।”

ভিঠলভাই পেটেলৰ নামেৰে নামাকৰণ কৰা, কংগ্ৰেছ অধিবেশনৰ এই ঠাইডোঙৰ এক বিস্তৃত এলেকা। বোম্বাইৰ এজন বিখ্যাত ভাস্কৰ বিনায়ক কৰ্মকাৰে বিলাতি মাটিৰে এক বিশাল বপুৰ ভিঠলভাইৰ আবক্ষ মূৰ্তি এটা নিৰ্মাণ কৰিছিল। ই আছিল মন দকৈ সাঁচ থৈ যোৱা কাম, ইয়াৰ প্ৰকাণ্ড পৰিমাণৰ বাবে আৰু মাত্ৰ ছদিনতে অতি ক্ষিপ্ৰতাৰে স্থাপন কৰা বাবে।

নন্দলাল ব্যৱসায়িক অহুয়া চৰ্চাত মৌজ পোৱা বিধৰ মানুহ নাছিল। গুজৰাট আৰু মহাৰাষ্ট্ৰৰ শিবিৰত ফুচুচাই কৰা সমালোচনাৰ কথা তেওঁৰ কাণত পৰিছিল। নন্দলালে নিজকে নিজে কৈছিল, “পুজনীয় বাপুজীৰ হকে মই জগতৰ শেষ সীমালৈকে যাম, সকলো অপবাদ চেৰাই যাম। বাপুজী যে মোৰ ৰক্ষা কৰচ।”

## এজন মানৱীয় আৰু মৰমিয়াল ব্যক্তি

স্বভাৱতে নন্দলাল আছিল এজন মৰমিয়াল ব্যক্তি কিন্তু তেওঁৰ স্থবিৰতা অতিক্ৰম কৰোঁতে কিছু সময় লৈছিল। অতিক্ৰম কৰাৰ পিছত তেওঁ হৈ পৰে এজন বসাল সহচৰ। তেওঁ উল্লেখ কৰা বন্ধু-বান্ধৱবোৰ হ'ল, পঢ়াশলীয়া বন্ধু ৰাজেশ্বৰ বসু আৰু সুৰেন্দ্ৰ নাথ গাংগুলী। আন এজন চিৰকলীয়া বন্ধু হ'ল গণেন মহাৰাজ, সুভাৰাণী আৰু সত্যতে বিপদৰ বন্ধু। বিচিত্ৰাত থাকোঁতে তেওঁৰ বন্ধু আছিল অসিত কুমাৰ হালদাৰ আৰু শৈলেন্দ্ৰ নাথ দে।

নন্দলাল শান্তিনিকেতনত কেবাগৰাকী বিখ্যাত লোকৰ সান্নিধ্যলৈ আহিছিল। তেওঁক প্ৰায়ে তেজেন্সচন্দ্ৰ সেনৰ সৈতেহে দেখা গৈছিল। তেজেন্স বাবু আছিল ইংৰাজী আৰু বঙলা সাহিত্যৰ অধ্যাপক, তেওঁৰ কিন্তু বাপ আছিল উদ্ভিদ বিজ্ঞাত। বৃক্ষ আৰু পুষ্পৰ সুকীয়া নিজস্ব থাকে। এওঁলোক দুয়ো, নন্দলাল আৰু তেজেন্স সেন, প্ৰকৃতি আৰু ফুলনি প্ৰিয় মানুহ আছিল।

তেওঁৰ আৰু এজন অতি সান্নিধ্যত থকা ব্যক্তি আছিল নিত্যানন্দ গোস্বামী। চমুতে তেওঁক গোসাঁইজী বুলি মাতিছিল। গোসাঁইজী আছিল এজন ঘোৰ বৈষ্ণৱ। কিন্তু তেওঁ সেই পন্থাৰ বাহ্যিক আভিহাৰণৰ ত্যাগ কৰিছিল। পৰম্পৰাগত, তেওঁ মূৰৰ টিকনিগছৰ সলনি মুখত দাড়ি ৰাখিছিল। তেওঁ পালি আৰু সংস্কৃত পণ্ডিত আছিল। কিন্তু নন্দলালৰ বাবে, তেওঁৰ পাণ্ডিত্য বিচাৰ্য্য বিষয় নাছিল, বিচাৰ্য্য বিষয় আছিল তেওঁৰ মানৱীয় মনটো, সবলতা, ভাও নোজোৰা ব্যক্তিত্ব আৰু মুকলি অন্তৰখন। আনজন সংস্কৃতৰ পণ্ডিত আৰু নন্দলালৰ বন্ধু হ'ল—হৰিদাস মিত্ৰ। হৰিদাস বাবুৱে ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্ব খৰচি মাৰি অধ্যয়ন কৰিছিল। মিত্ৰই সবহভাগ সময় কলা-ভৱনৰ পুথিভঁৰালত কটাইছিল আৰু নন্দলালে তেওঁৰ সংযত হাশ্বৰস উপভোগ কৰিছিল। নন্দলালৰ বন্ধু নিৰ্বাচনে, তেওঁ শুক্ল আৰোপ কৰা কথাবোৰ কিছু ধাৰণা আনি দি তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ মূল্যায়নত আমাক সহায় কৰে। পৃথিৱী বিখ্যাত লোকসকলতকৈ,

নিৰ্ণোয় আৰু শিশুসুলভ লোকৰ তেওঁ অধিক মূল্য দিছিল।

নন্দলালৰ ব্যক্তিগত জীৱন আৰু ত্যাগে, তেওঁ মুখৰ বাক্যতকৈ ছাত্ৰসকলক অধিক আকৰ্ষণ কৰিছিল। সাধাৰণতে চল পুৱাৰ আগতেই তেওঁৰ দৈনন্দিন কৰ্মজীৱনে পাতনি মেলে। দিনৰ আগভাগ যায় ফুলনিখন চোৱা-চিতা কৰাত। হাঁহ, কুকুৰা, চৰাই-চিৰিকতিবোৰে তাইঁতৰ চুবুৰীয়া মাহুহজনৰ কাষৰ চাপি আহে, তেওঁ তেতিয়া সিহঁতৰ খবৰ লাগি চাই থাকে। তেওঁ চাৰিওফালৰ সৰু সৰু প্ৰাণী আৰু গছ-বিৰিখে তেওঁৰ আলোড়িত কৰি তোলে। তেওঁ তেতিয়া বগা কাগজ এখিলা উলিয়াই আনে আৰু থিতাতে ডাক দিয়া কুকুৰাটো বা দোলনচম্পাৰ থোপ এটা আঁকি পেলায়। পুৱাতে কৰা স্কেচটো যেন তেওঁৰ পুৱাৰ পূজাৰ ফুল এপাহহে। তেওঁ সেই কাম, পুৱা চাহ-জলপান খোৱাৰ আগতে কৰে।

খৰধৰকৈ পুৱাৰ জা-জলপান খাই, তেওঁ স্কেচ কৰা সঁজুলিবোৰ ভৰোৱা জোলোঙা-খন কান্ধত পেলাই লৈ, পোনেই কলা-ভৱনলৈ ওলাই যায়। তেওঁ সদায় উকা সাজঘোৰ পিন্ধিছিল। এটা গেকৰা বঙৰ পঞ্জাবী চোলা আৰু এটা বগা ঠেঙা। এয়ে আছিল তেওঁৰ সাধাৰণ সাজঘোৰ। জাৰকালি এখন বৰকাপোৰ গাত পেলাই লয় আৰু জহকালি বেজিৰ গ্ৰন্থৰ তাপৰপৰা বক্ষা পাবলৈ মূৰত গামোচা এখন জাপি পেলাই লৈছিল। তেওঁ মৰংঘৰ বা বৰ্মশালালৈ যাওঁতে, বাটত পৰি থকা ফটা কাগজ জাবৰ-জোঠৰ, গোটাই-পিতাই নি পেলনীয়া বস্তু পেলোৱা পাচিটোত ভৰাই থয়। তেওঁ পৰিচ্ছন্নতা আৰু শৃংখলতা ভাল পাইছিল। এই বিষয়ে কলা-ভৱনৰ কৰ্মশালাটো আছিল এটা আদৰ্শ, সদায় পৰিষ্কাৰ, পানীৰ বাতিটো আৰু লেখনিবোৰ ধুই-ধাই পানী নিগৰাই চিঞ্জিলকৈ থোৱা হয়। বং আৰু পেঞ্চিলবোৰ সাৱধানে পৰিপাতিকৈ থোৱা হৈছিল। বংমৰা কাচখন সদায় ধুই-পথালি, লাগিলেই ব্যৱহাৰ কৰিব পৰাকৈ যতনাই ৰাখে। তত্পৰি টাটকা ফুল এথোপ সজাই থ'ব, আৰু ধূপ-ধূনাৰ গোক্ৰ থাকিব।

কৰ্মশালাৰ শ্ৰেণীৰ বিৰতিৰ সময়ত, তেওঁ চাহ খাই বা চেলেউ ছপি সহকৰ্মী বিনোদ বিহাৰী বা ৰামকিংকৰৰ সৈতে সময় কটায়। তেওঁ অৱ্যবত চেলেউ ছপি নাথাকে। কিন্তু নাথাক্ত বুলি শপত থোৱা কেৱলীয়া ভকতো নাছিল। শ্ৰেণীত ছাত্ৰবোৰক চতুৰ চাবনিৰে লক্ষ্য কৰি থাকে। তেওঁলোকৰ বহাৰ ধৰণ, কাম কৰা ধৰণ, আৰু পৰস্পৰে কথা পতাৰ ধৰণৰপৰাই তেওঁলোকৰ মতিগতি ঠিৰাং কৰে। আবেলি পৰত তেওঁ সাধাৰণতে শিক্ষকৰ কলাৰ 'চা-চক্ৰ'লৈ (চাহ-খোলা) যায়। তাৰ তেওঁ আছিল এজন জনপ্ৰিয় চক্ৰধাৰী। এই ঠাইতে শিক্ষক, বিভিন্ন বিভাগৰ কৰ্মী আৰু

চাকৰীজালবোৰে পৰস্পৰে সন্তোষ জনায় আৰু সিদিনাৰ গৰম খবৰটোৰ বিষয়ে কথা পাতে। নন্দলালৰ দৈনন্দিন কৰ্মপ্ৰবাহত তাত থন্তেক জিৰণি ল'লেই, কাৰ্ড এখন উলিয়াই, চকুত পৰা যি কোনো বস্তু এটাৰ স্কেচ কৰে। তেওঁৰ সমগ্ৰ সময় অতিবাহিত হৈছিল জীৱন মাৰ্গ্যৰ সংযত চিন্তা-চৰ্চাত। ওপৰে ওপৰে যোৱা ঘটনা-বিগীন যি কোনো দিন, তেওঁৰ বাধে আছিল অসংখ্য আশ্চৰ্য্যৰে ভৰপূৰ।

নন্দলালৰ ছাত্ৰ আৰু সহকৰ্মীসকলে, নন্দলালৰ প্ৰতি এক মৰ্যাদা নোৱাৰা অনুৰাগ বহন কৰিছিল। তেওঁৰ অন্তৰ্বহন কেৱল কোমলোই নাছিল, কিংবা বিবাদ বা সংকটৰ সন্মুখীন হোৱা প্ৰয়োজনবোধ কৰিলে, নিজৰ ব্যক্তিগত সুখ-সুবিধাকো জলাঞ্জাল দিছিল।

এই সং বিশ্বাসী মানুহজনৰ বিষয়ে, কিছুমান কাহিনী এইখিনিতে ব্যক্ত কৰাৰ প্ৰয়োজন। তেতিয়া হ'লে, সচৰাচৰ বিচাৰি নোপোৱা বিনম্ৰতা, আত্মসন্মান-স্নেহ, উদাৰতা আৰু সাহসৰ সমাহাৰ ৰূপে, শিল্পাজনক দেখুৱাব পৰা হ'ব।

নন্দলালৰ নেতৃত্বত জুই নুমুৱাৰ কাহিনী এটাৰ বৰ্ণনা শিক্ষক এজনে এইদৰে পৰিবেশন কৰিছে : “সেইখিনি সময়ত শান্তিনিকেতনৰ শিক্ষক মণ্ডলিৰ ময়ো এজন সভ্য আছিলোঁ। এদিন আবেলি পৰত মই হঠাতে, ‘জুই! জুই!’ বুলি এটা টিফিন স্তুনিলোঁ। লৰমাৰি বাজলৈ ওলাই দেখোঁ, গুৰুপল্লী নামৰ ঠাই এডোখৰৰপৰা, কুণ্ডলি পকোৱা দক্ষিণ দিগন্তৰলৈ ধোঁৱা উঠিছে। আমি কেবাজনো গাধোৱা বৰ পুখুৰীলৈ লৰ দিলোঁ, লগত প্ৰত্যেকৰে হাতত একোটাকৈ বাণ্টিং। আমি গৈ দেখোঁ ছাত্ৰবোৰে ইতিমধ্যে তালৈ চোচা লৈ জুইৰে ঘুঁজিব লাগিছে। ছাত্ৰবোৰে শাৰী পাতি দূৰে দূৰে থিয় হৈ, হাত বগৰাই পানীৰ বাণ্টিং ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈ নিব ধৰিছে, যেন সৈনিকবোৰে নিৰ্দেশ পাই কামত লাগি গৈছে। তাত কোনো খেলিমেলি নাই, ভয় বা আতংকও নাই, যন্ত্ৰব্য কাম কৰিব ধৰিছে। একেবাৰে মূৰত আছিল নন্দলাল, পানীৰ বাণ্টিং আগবঢ়াই দি, বোনাপাৰ্টিয়ে যুদ্ধৰ বেছ ৰচনা কৰাৰ দৰে। মোৰ এইটো আছিল অবিস্মৰণীয় অভিজ্ঞতা। মোৰ বাণ্টিংটো আগবঢ়াই দিয়াত অকণ হেনপেচ হ'ল। তেওঁ স্পষ্ট ভাষাৰে কেনেকৈ দিব লাগে নিৰ্দেশ দি দেখুৱাই দিলে।”

নন্দলালে অবনীন্দ্ৰ নাথলৈ নিজে এখন চিঠি লিখিছিল এটা পঁজাঘৰত জুই লগা এখন ছবি আঁকি এই দৰে, “যোৱা নিশা গোপাল বাবুৰ পঁজাঘৰটো জুয়ে পুৰিলে। আগতে সেই ঘৰটোত অসিতো আছিল। মানুহ-দুহুহ আৰু বয়-বস্তু তেও ৰক্ষা পৰিল। কেৱল পঁজাঘৰটোহে ধ্বংস হ'ল। বাকীবোৰ ভালে আছে।” তেওঁ নিজে

কি কৰিছিল, সেই বিষয়ে একো নিলিখিলে। তেওঁ কিবা এটা কৰিলেও, তাৰ বাবে প্ৰশংসা নিবিচাবে।

শিশু বিভাগ জড়িত অইন এটা ঘটনা প্ৰসংগত, নন্দলালৰ বিপদত উপস্থিত বুদ্ধি আৰু নিজৰ নিৰপত্তাৰ প্ৰতি উদাসীনতা আৰু নাটকীয়। এটি বালক আৰু বনৰীয়া মৌ এবাহৰ বথ। আশ্ৰমৰ মন্দিৰত শিশুবিলাক, পাঠভৱনৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু আশ্ৰমৰ অন্তৰ্গত কৰ্মীসকলৰ একত্ৰিত হৈ, মন্দিৰৰ খটখটিত দীঘল শাৰী পাতি বহি আছিল। পণ্ডিত বিদ্যুৎৰ শাস্ত্ৰীয়ে প্ৰাৰ্থনা সভা পৰিচালনা কৰি আছিল। অলপ পলমকৈ অহা এটা দ্ৰষ্ট ল'ৰাই, মন্দিৰলৈ আহোঁতে, ওচৰৰ গছ এজোপাৰ ঠানি এটাত ওলমি থকা মৌ বাহত দলি এটা মাৰি আহিছিল। খন্তেকতে হাহাকাৰ লাগি উঠিল। মন্দিৰত গোটেখোৱা মানুহবোৰে ইফালে সিফালে দৌৰাদৌৰি লগালে। পণ্ডিত শাস্ত্ৰীয়ে কাষুৰিবলৈ অহা মৌবোৰ আঁতৰাবলৈ, গাৰ চাদৰখন জোকাৰি জোকাৰি, বাজলৈ ঢাপলি মেলিলে। যিজন ল'ৰাই এই কুৰ্মটো কৰিছিল, তাৰ ওপৰত গোটেইজাক মৌ পৰি দংশিবলৈ ধৰিলে, মৌমাথিৰ জাকে তাৰ গাটোকে নেদেখা কৰি পেলালে। এনেতে নন্দলালে দেখি, ভিৰ ঠেলি, নিজৰ চাদৰখন ল'ৰাটোৰ গাৰ ওপৰত ঢাকি দি, তাক দাংকোলাকৈ লৈ ঘৰ এটাত সোমাই পৰিল, ঘৰৰ দুৱাৰ খিড়কী বন্ধকৈ দিলে। এইদৰে নিজৰ বিপদক নেওচি, ল'ৰাটোক বচালে। অৱশ্যে ইতিমধ্যে দুয়োকে মৌবোৰে ডবৰাডবৰিকৈ দংশিলে। যিবিলাকে ঘটনাটো দেখি আছিল, তেওঁলোকে ল'ৰাটোক বচাবলৈ যোৱা নন্দলালৰ মৰসাহস দেখি শতমুখে নন্দলালক প্ৰশংসা কৰিলে।

এদিনাখন শিক্ষকমণ্ডলীয়ে আবাসিক জীৱন, ছাত্ৰৰ শৃংখলতা আদিৰ বিষয়ে কথা পাতি আছিল। এজন আবাসিক ছাত্ৰই হস্তমৈথুন কৰা স্বভাৱৰ কথা উত্থাপন হৈছিল। আলোচনা চলি থাকোঁতে এজন শিক্ষকে মন্তব্য কৰি ক'লে যে এনে কুস্বভাৱ একৱাৰলৈ হ'লে, ছাত্ৰজনক কঠোৰ শাস্তি বিহিব লাগিব। নন্দলালো সেই সময়ত তাতে আছিল। তেওঁৰ স্বভাৱ অনুসৰি কোনো মন্তব্য নকৰি, তলকাষাৰি সকলো কথা শুনি আছিল। তেওঁলৈ আঙুলিয়াই যেতিয়া তেওঁৰ মতামত বিচাৰিলে, প্ৰশ্নকৰ্তা-জনক ফেৰ পাতি সুধিলে, “ইয়াত উপস্থিত থকা কোনো এজনে বুকুত হাত থৈ, তেওঁ কেতিয়াও হস্তমৈথুন কৰা নাছিল বুলি শপত খাই ক'ব পাৰিবনে?” আলোচনা তাতে অন্ত পৰিল।

গোপাল নামৰ এজন বুঢ়া মানুহ আছিল। মানুহজন আছিল কাঠত লা-লগোৱা ওজা খনিকৰ। ত্ৰীনিকেতনৰ শিল্প সদনত কাম কৰিছিল আৰু কিছুমানক প্ৰশিক্ষণে

দিছিল। কিছুদিন একেলেঠাৰিয়ে মানুহজন অনুপস্থিত থকাতো কাৰো চকুত নপৰিল। অনুসন্ধান কৰি নন্দলালে জানিব পাৰিলে যে বুঢ়াজন অসুখত পৰি, কাৰো শুক্ল নোপোৱাকৈ ইলামবাজাৰৰ কোমনা ঘোঁকোট এটাত পৰি আছে। ঠাইখন আছিল শান্তিনিকেতনৰপৰা প্ৰায় দহমাইল আঁতৰত। নন্দলালে সংগোপনে বনবিহাৰী আৰু নিশিকান্তক প্ৰয়োজনীয় ইটো সিটোলৈ, তাত কিছুদিন থকাকৈ সাজু হ'বলৈ দিলে। নন্দলালে নিজেও কেইপদমান বস্ত্ৰ, জোলোঙাখনত ঠাহি ঠাহি ভৰালে, তেওঁৰ স্বেচ্ছা কৰা সৰু ৰংগীখন কিন্তু ল'বলৈ নাপাহৰিলে। লগৰ দুজনক লৈ নন্দলাল বোলপূৰ বাছ-ষ্টেণ্ডত উপস্থিত হ'ল। তেওঁলোক ইলামবাজাৰ পাই দুৰ্দ্দশাগ্ৰস্ত বুঢ়াজনৰ ঘৰ বিচাৰি উলিয়ালে। নন্দলালে কোনে কোনখিনি সময়ত বুঢ়াক পৰ দিব, তাৰ এখন সময় নিৰ্ধাৰণ কৰি উলিয়ালে। থলুৱাভাৱে পোৱা ঔষধপাতি যোগাৰ কৰিলে। এসপ্তাহমানতে গোপালে গা টঙোৱাৰ পিছত, তেওঁলোকে এফালে বন্ধ এখন বাৰান্দাত শুবলৈ ল'লে, কম পইচাতে মুড়ি আৰু গুচৰ দোকান এখনৰপৰা চাহ অনাই, তাকে খাই থাকিল। আৰোগ্য লাভৰ পিছত শান্তিনিকেতনৰ এই বাবুকেইজনক, তেওঁৰ প্ৰাণ বচোৱাৰ বাবে হোলোকে হোলোকে আশীৰ্বাদ দিলে।

1942-43 চনত কুখ্যাত বংগ দুৰ্ভিক্ষৰ সময়ত, জাকে জাকে গাঁৱৰ মানুহবোৰে, তাইঁতৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰ লৈ আশ্ৰমৰ খোৱা ঘৰৰ চাৰিওকাষে গোট খাইছিলহি। খোৱা পাতৰ অৱশিষ্টখিনিৰ বাবে দস্তৰমতে খোৱা-কামোৰা লাগে। প্ৰায় প্ৰতিদিনে মতা-তিৰোতা, ল'ৰা-ছোৱালী আৰু কুকুৰৰ মাজত কাজিয়া লগা দৃশ্যটো সঁচাকৈয়ে ভয়াবহ। মৰাশৰ জঁকাবোৰে যেন গোটেইখন দেশ টহলি ফুৰিছিল। নন্দলালে এদল ছাত্ৰ সংগঠন কৰিলে, মানুহবোৰক সৰি লগাই ৰাখিবলৈ, তাইঁতক হাতে হাতে খালবোৰ লৈ শাৰী পাতি বহাৰ নিয়ম কৰি দিলে। আশ্ৰমৰ বান্ধনিঘৰত প্ৰস্তুত কৰা থিচিৰী আৰু ভোঁকাতুৰবোৰক খুৱাবলৈ ব্যৱস্থা কৰা হ'ল। আশ্ৰমৰ সকলো সভ্যৰপৰা বৰঙণি গোটাই, এই সমূহীয়া ভোজনৰ বাবে খৰচ যোগাৰ কৰা হৈছিল। অৱক্ষয়প্ৰাপ্ত মানুহৰ দৃশ্য সঁচাকৈয়ে ভয়াবহ। নন্দলালৰ কিন্তু পৰিস্থিতি বোধগম্য হৈছিল। তেওঁ মানৱীয় দৃষ্টিৰে সেৱা আগবঢ়ালে।

পংক্তিবোৰৰ বাবে নন্দলালৰ আবেগ, তলৰ কাহিনীটোৱে উজ্জ্বল হৈ দেখুৱাইছে। কণা ল'ৰা এটা, আশ্ৰমৰ আশে-পাশে ঘূৰি ফুৰা, নন্দলালৰ চকুত পৰিল। ল'ৰাটোৰ গাৰ বৰণ নন্দলালতকৈ কিঞ্চিৎ ক'লা, নাম আছিল তাৰ কালু। অনুসন্ধান কৰি নন্দলালে জানিব পাৰিলে যে ল'ৰাটো মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ। তাৰ সংগীত শিকিবলৈ

অতিপাত হেণাহ। ল'ৰাটোৱে তাৰ দ্ৰৱস্বাৰ কথা কৈছিল, সি অতি দ্ৰৱীয়া আৰু  
 ৰুণা হোৱাৰ বাবে মাৰ-বাপেকেও তাক পৰিত্যাগ কৰিলে। পাছত জনা গ'ল যে  
 ল'ৰাটোৰ মৃগী ৰোগ আছিল। তাক সেই ব্যাধিয়ে পালে, প্ৰায়ে সি কেঁকোৰা পৰি  
 কঁপিবলৈ ধৰে। ছাত্ৰনিবাসৰ সৰু পঞ্জাঘৰ এটাত তাৰ থকাৰ দিহা কৰি দিলে।  
 তাক কলা-ভৱনৰ ৰাধানি-ঘৰৰপৰাই খোৱাটো দিয়াৰ ব্যৱস্থা হ'ল। কালুই অতি  
 সোনকালে তাৰ ভাল মাত আৰু সুৰীয়া গীতৰ বাবে জনপ্ৰিয় হৈ পৰিল। সি প্ৰায়ে,  
 ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ এজন ওজা গায়ক ওস্তাদ আব্দুল কৰিমৰ গ্ৰামোফন ৰেকৰ্ডৰ  
 গীত অশ্লুসৰণ কৰি গীত গায়। কালুৱে ৰবীন্দ্ৰ সংগীতো আচৰিত ধৰণে আগ্ৰহ কৰি  
 ল'লে। নন্দলালে নিৰ্ত্তো তাক উপাসনা মন্দিৰত গীত গোৱাৰ ভাৰ দিলে। তাৰ  
 হাত খৰচৰ বাবে জলপানী এটাও নজুৰ কৰা হ'ল। বনাইৰপৰা অহা আবাসিক  
 ছাত্ৰ এজনক (তেওঁ ৰাৰ্ডেনো আছিল) কালুমিয়াৰ মংগল আৰু অভাৱ-অভিযোগৰ  
 ফালে মন কৰিবলৈ ভাৰ দিয়া হ'ল। এদিন কালুক মৃগীৰোগে আক্ৰমণ কৰিলে।  
 দাঁত কোঁচ খাই লাগি ধৰাৰ ভয়ত, কালুৰ দায়িত্বত থকা ছাত্ৰজনে, তাৰ দাঁত দুপাৰি  
 মেলি ৰাখিবলৈ যুঁজিবলগীয়া হ'ল। কালুৰ মুখেৰে ফেন ওলাবলৈ ধৰিলে। তাৰ  
 শৌচ দমাই ৰাখিবলৈ শক্তি নথকাত, কাপোৰ-কানি লেতেৰাকৈ পেলালে। তাৰ  
 অৱস্থা নাইকিয়া হ'ল, তাক চোৱা-চিত্তা কৰা ল'ৰাজন বিবুধিত পৰিল। সেই মুহূৰ্ত্ততে  
 নন্দলাল সেই ফালেৰে গৈছিল। তেওঁ কালুৰ অৱস্থা দেখি তৎক্ষণাত তাৰ ভাৰ ল'লে।  
 নন্দলালে প্ৰথমে কালুৰ কাপোৰ-কানি আঁতৰাই, শু-মৃতবোৰ গাৰপৰা আঁতৰ  
 কৰিলে। কালুক ধুই চুৰুৰু নিকা কৰিলে, আন কাপোৰ সলাই পিকালে, তাক নি  
 বিছনাত শুৱাই দিলেগৈ। নন্দলালে অৱহেলা কৰি এই কামৰপৰা আঁতৰি যোৱা  
 নাছিল। তেওঁৰ বাবে আনক সেৱা-শুশ্ৰূষা কৰাটোৱেই এটা পুৰস্কাৰ।

1941 চনত ৰবীন্দ্ৰনাথ টান নৰীয়াত পৰিলত, তেওঁক কলিকতালৈ স্থানান্তৰিত  
 কৰিবলগীয়া হ'ল। ওচৰতে থাকি সেৱা-শুশ্ৰূষা কৰিব পাৰিব বুলি আশ্ৰমবাসী  
 কেবাখনো তেওঁৰ লগতে ওলাল, নন্দলালো ওলাল। অৱশেষত সকলো চিকিৎসা-  
 পাতি বিফল হ'ল, আৰু নিশ্চিত অস্তিম ৰাল ৮ আগষ্টৰ দিনটো উপস্থিত হ'ল।  
 নন্দলালৰ হিয়াখন ভাঙি গ'লেও, কবিশুৰৰ শেষ যাত্ৰাৰ বাবে চাঙিখন তেওঁ  
 আটোমটোকাৰিকৈ সজাই-পৰাই দিলে। চন্দনেৰে মৃতদেহ চৰ্চিত কৰি তাত স্থাপন  
 কৰা হ'ল, ধূপ জ্বলিল। বেদমন্ত্ৰ পাঠ আৰু ধৰ্মীয় ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰে চাঙিখন তুলি লোৱা  
 হ'ল। বিটো জনতা কবিশ্বৰ শেষ দৰ্শনৰ বাবে গোট খাইছিল, তাৰ সকলো মানুহ

শোকত অভিভূত হৈ পৰিল। জোৰাসাঁকোৰ প্ৰধান হুৱাবত বৈ শোকাকুল নন্দলালে, জনতাৰ গতি নিয়ন্ত্ৰণ কৰাত লাগিল। নন্দলালৰ বাবে বৰীন্দনাথ আছিল স্বৰ্গৰ দূত আৰু বিপদত আশ্ৰয়ৰ স্থল। তেওঁ পিতৃহাৰা আৰু যেন অকলশৰীয়া হৈ পৰিল। ইয়াৰ আগতে তেওঁ কেতিয়াও পিতৃহাৰা হুলি আৰু এই শূণ্ৰতা অনুভৱ কৰা নাছিল। বহুদিনলৈ তেওঁ গোমোঠা মাৰি কাম কৰা হ'ল। সেই বিঘ্ন কালত তেওঁ গীতাৰ বাণী শ্ৰবণ কৰিবলগীয়া হ'ল।

হৃৎথেষুদু বিঘ্নমনাঃ সুথেষু বিগত স্পৃহা।

বীতৰাগ ভয় ক্ৰোধঃ স্থিতধীৰূ নিকচ্যতে ॥

“:: যাৰ অন্তৰে হৃথ পালেও উদ্বিগ্ন নহয় আৰু সুখ লাভ কৰিলেও যাৰ স্পৃহা বাঢ়ি নাযায়-  
 বিঘ্নৰ মনৰপৰা অনুৰাগ, ভয় আৰু ক্ৰোধ আঁতৰি গৈছে, সেই স্থিতধী ব্যক্তিকনকে  
 সন্ন্যাসী বোলে ::”



## নন্দলাল আৰু তেওঁৰ ছাত্ৰসকল

শিক্ষামূলক ভ্ৰমণ আৰু বনভোজ, এই দুয়োটা ব্যৱস্থা কলা-ভৱনৰ শিক্ষাপৰিক্ৰমাত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। সাধাৰণতে এই ভ্ৰমণবিলাকৰ বাবে লৈ যোৱা হৈছিল বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ ঠাইবোৰলৈ বা প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰে ভৰপূৰ ঠাইবোৰলৈ, যেনে—ৰাজগীৰ, ভীমবাদ, খৰগপুৰ ইত্যাদি। এনেবোৰ বাহৰলৈ নন্দলাল ছাত্ৰসকলৰ লগত বা মাজত, সদায় আছিল। তাত কেৱল কলা-চৰ্চাই হোৱা নাছিল, তাত একলগ হৈ কাম-বন কৰা আৰু মুক্ত বায়ু সেৱন কৰাও অন্তৰ্গত কৰি লোৱা হৈছিল। টমীঘৰা ভৰিবলৈ, বন্ধা-বঢ়া কৰিবলৈ, খাও পৰিবেশন কৰিবলৈ, এইবোৰৰ স্কেচ কৰা প্ৰশিক্ষণৰ বিষয় আছিল। একোটা দিনৰ সামৰণি পেলোৱা হৈছিল, জুই একুৰা মাজতে জলাই লৈ সকলোবোৰ চাৰিওকাষে বহি, মেধা প্ৰদৰ্শন আৰু খেল-খেয়ালি কৰি। এনে অনাৰুষ্ঠানিক দিনবোৰত নন্দলাল আৰু আন শিক্ষকসকল ছাত্ৰসকলৰ অতিকৈ কাৰ চাপি গৈছিল। নন্দলালে সকলো কথাতো বংমনে যোগদান কৰিছিল আৰু এটা ডাঙৰ পৰিয়ালৰ মুৰব্বীজনৰ দৰে দিহা-পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছিল।

নন্দলালে প্ৰতিপালন কৰা আৰু শিল্পী হিচাপে গঢ়ি তোলা শ শ ছাত্ৰই তাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত কাম কৰি আছে আৰু তেওঁলোক থকা ঠাইবোৰৰ থলুৱা সংস্কৃতিত নিজৰ সামৰ্থ্য অনুসৰি অৱিহণা আগবঢ়াই আছে। বহুদিনলৈ ৰাজহুৱা বিজ্ঞালয়সমূহে আৰু শিক্ষানুষ্ঠানবোৰে, নন্দলালে গঢ়ি তোলা শিক্ষককহে নিয়োগ কৰিবলৈ বিচাৰি ফুৰিছিল। তেওঁৰ নামটোৱেই আছিল—ভাল এজন কলা-শিক্ষকৰ পদত নিয়োগ কৰিবলৈ, বা আঁচনি ভৰিবলৈ উপযুক্ত প্ৰাৰ্থীৰ এখন প্ৰশংসা পত্ৰ। আগভোখত কলা-ভৱনত তেনেধৰণৰ পাঠ্যক্ৰম, সময়, নিৰ্ঘণ্ট, শিক্ষাকাল বা পৰীক্ষা পতাৰ কথা নাছিল, নন্দলালৰ মন্তব্যই আছিল শেষ কথা।

বিনোদ বিহাৰী প্ৰথমতে শান্তিনিকেতনলৈ আহোঁতে, তেওঁ পাঠ-ভৱনৰ অৰ্থাৎ অধ্যাপনা বিভাগৰহে ছাত্ৰ আছিল। পিছতহে ধীবেদ্যকৃষ্ণ দেৱ বৰ্মণৰ সৈতে কলা-

ভৱনলৈ হানাত্তৰিত হয়। বিনোদৰ দৃষ্টিশক্তি জন্মৰপৰাই দোষগ্ৰস্ত আছিল। তেওঁৰ বেয়া হোৱা চকুৰ মণি এটা, সৰু কালতে ঠাতৰাই পেলোৱা হৈছিল। তেওঁ বিটচকু লগাই আনটো চকুৰেহে কাৰ-কাজ কৰে। নন্দলালে এই ঘূণীয়া ডেকাজনক চিত্ৰাংকনৰ প্ৰৱৰ্ত্তিপৰা বিৰত কৰিবলৈ চিন্তিত হৈ পৰিছিল। ববীজনাথকো তেওঁৰ সংশয়ৰ কথা কান্ধোৱাইছিল। ববীজনাথে কিছুপৰ তলকা মাৰি থাকি শুধিলে, “তুমি ক’লা যে তেওঁৰ দৃষ্টিশক্তি অতিপাত দোষগ্ৰস্ত, তেওঁ হেনো কাগজ এখিলাত কি আছে চাবলৈ মাত্ৰ ছয় ইঞ্চি দূৰত থৈ চায়। এনে অৱস্থাত তেওঁৰ নিশ্চয় চকুটোৰ ওপৰত জোৰ পৰে। পাছে তেওঁ কিহতনো বেছি সময় কটায়?” নন্দলালে তাৰ উত্তৰ দিছিল, “তেওঁ আন একো নকৰে, কেৱল স্কেচ্ কৰে আৰু বং লৈ চিত্ৰাংকন কৰে।” ববীজনাথে তাকে সাব্যস্ত কৰি ক’লে, “তেনেহ’লে তেওঁক আন কামত লগাব নালাগে।”

বিনোদ বিহাৰীৰ স্মৃতিশক্তি আছিল অত্যন্ত প্ৰখৰ। কোনো বস্তু দেখিলে বহুদিনলৈ তাৰ ৰূপটো মনত থাকি যায়। তেওঁ স্কেচ্ কৰে, অধ্যয়ন কৰে, আঁকে আৰু বং বোলায়।

তেওঁৰ অস্বাভাৱিকভাৱে গঢ়ৰ মূল চৰিত্ৰৰ ধাৰণা, আৰু চিত্ৰস্থানৰ তীক্ষ্ণ চেতনাই, তেওঁৰ ক্ৰমোন্নতি ব্যক্তিগতভাৱে এক বিশেষ পথেৰে গতি কৰিবলৈ ল’লে। তেওঁৰ মনটো আছিল পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ, কিন্তু পাণ্ডিত্য তথ্য-সৰ্বস্ব নাছিল, একাদিক্ৰমে গাই যোৱা মুখস্থ বিজ্ঞাও নাছিল বা চিনাক্তকৰণৰ দ্বন্দ্বত লিপ্ত নাছিল। তেওঁ যি কোনো বিষয়ৰ মৰ্মস্থলত প্ৰবেশ কৰিব পাৰিছিল আৰু তাৰ সাৰাংশৰ সাৱলিল ব্যাখ্যা দি যাব পাৰিছিল। নন্দলালে এই ডেকাজনৰ প্ৰমূল্য অৱগত হ’লত, তেওঁক কলা-ভৱনত শিক্ষাদান কৰিবলৈ আৰু কলা পুথিভঁৰালত কাম কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। ষ্টেলা কাৰমাৰিছৰ (Stella Karmarisch) জৰিয়তে, বনবিহাৰী প্ৰাচীন কলা ইতিহাসৰ এটা ধাৰণা হৈছিল। 1921-22 চনত ষ্টেলা কাৰমানিছে মিছৰীয়া, এচিয়াবীয়া, পাৰ্চীয়া আৰু পূব প্ৰাচ্যৰ কলা ইতিহাসৰ এটা শিক্ষা দান কৰিছিল। তেওঁ পাশ্চাত্য সমসাময়িক কলাৰ জ্ঞানবলগীয়া তথ্যৰ আভাস এটাও দাঙি ধৰিছিল। সেয়ে এই আগ্ৰহী ডেকাশিল্পীবিলাকক বিষয় কলাৰ বিষয়ে অৱগত হ’বলৈ এটা সুযোগ দিছিল। এই সুবিধাক লভ কৰিবলৈ সাধাৰণতে ভাৰতীয় কলাৰ ছাত্ৰবিলাকৰ বাবে দুকল আছিল। ন ন তথ্য সংগ্ৰহত চিৰআগ্ৰহী বিনোদ বিহাৰীয়ে কলা-ভৱনৰ পুথিভঁৰালত, দূৰ প্ৰাচ্যৰ চিত্ৰৰাজিৰ ওপৰত উৰুৰি থাই পৰিল। 1938 চনত তেওঁ এবাৰ শিক্ষা ভ্ৰমণত জাপানলৈ গ’ল। তাত তেওঁ জাপানী ওজা শিল্পীসকলৰ পৰম্পৰাগত মৌলিক চিত্ৰসমূহ

অধ্যয়ন কৰিবলৈ এটা সুযোগ পালে। শাস্তি নিকেতনলৈ উভটি আহি, আকৌ নন্দলাল আৰু ৰামকিংকৰ সৈতে পাঠদান আৰম্ভ কৰিলে। মৌলিক শিল্পী স্বৰূপে নন্দলালে বিনোদৰ বৰ প্ৰশংসা কৰিছিল আৰু এজন পাঠকত শিক্ষক বুলি গণ্য কৰিছিল। 1948 চনত বিনোদে শাস্তিনিকেতন ত্যাগ কৰি যাঁওঁতে, তেওঁ বৰ আঘাত পালে আৰু বৰ নিকংসাহ হৈ পৰিছিল।

তেওঁৰ আন এজন শিষ্য ৰামকিংকৰ শাস্তিনিকেতনলৈ আহিছিল, ৰামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ৰ পৰিচয় পত্ৰ লৈ। ৰামকিংকৰৰ সাধাৰণ শিক্ষাকণো নাছিল, কিন্তু তথাপি মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল তেওঁ এক বিচিত্ৰ মেধাশক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। তেওঁ ভাস্কৰ্য আৰু চিত্ৰকলাত সমানে দক্ষ আছিল। তেওঁৰ ক্ৰমোন্নতিও দেশৰ ভিতৰতে এজন প্ৰসিদ্ধ ভাস্কৰ হৈ পৰিল। ৰামকিংকৰে সদায় পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি ভাল পাইছিল। তেওঁ পানী বং আৰু টেম্পেৰা পদ্ধতিৰে সচৰাচৰ চিত্ৰাংকন কৰিলেও তেল বঙো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেওঁ শাস্তিনিকেতনতে ওৰেটো জীৱন অতিবাহিত কৰিলে। তেওঁ মাৰ্কে মাৰ্কেহে দিল্লী আৰু বৈজ্ঞান্যলৈ যায়। কিন্তু ইউৰোপ আৰু অণ্ডাণ্ড ঠাইৰ কলাউদ্যোগৰ বা-বতাহো নোলোৱাকৈ থকা নাছিল। আবাস্তৰ বা আবাস্তৰ ভাস্কৰ্য্য নিৰ্মাণত তেওঁই আছিল প্ৰথম ভাৰতীয় ভাস্কৰ। তেওঁ মুকলিতে থ'বলৈ বচনা কৰা "চাওঁতাল পৰিয়াল" নামৰ ভাস্কৰ্য্য (Santhal family) আৰু "মিল ঘৰলৈ" (To the Mills) ভাস্কৰ্য্য দুটি আকাশলংঘী শিল্প কৰ্ম, যেন জীৱন্ত শক্তিৰ বিস্ফোৰণ। নন্দলাল আধুনিক পদ্ধতিৰ গুণগ্ৰাহী বৰকৈ নাছিল। কিন্তু তেওঁ ৰামকিংকৰৰ উদ্ভাৱনা শক্তিক হ'লে বৰকৈ প্ৰশংসা কৰিছিল। ৰামকিংকৰৰ চেৰাবলীয়া স্বভাৱ সত্ত্বেও নন্দলালে তেওঁক স্নেহ কৰিছিল আৰু উৎসাহিত কৰিছিল।

বিনোদ বিহাৰী আৰু ৰামকিংকৰ দুজন লেখত ল'বলগীয়া শিল্পী। নিঃসন্দেহে তেওঁলোক দুয়োৰো অগ্ৰগতিত নন্দলালৰ অৱদান বিতৰ্কমূলক হৈ ৰ'ব। ওজা শিল্পী-জনাই, এই দুগৰাকী মেধাৱান শিষ্যৰ সহায়ত কলা-ভৱনৰ থিয়টি বুদ্ধি কৰি, এটা কলা অধ্যয়ন আৰু চৰ্চাৰ বিশেষ কেন্দ্ৰ স্বৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে।

## কলা সম্বন্ধে নন্দলালৰ ধাৰণা

ভাৰাৰে নিজক প্ৰকাশ কৰাৰ অসমৰ্থতা, নন্দলালে খোলাখুলিকৈ আৰু অতি বিনম্ৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিছিল। কোনো মেল-মিটিঙত সভাপতিত্ব কৰিবলৈ প্ৰস্তাৱ আহিলে বা কোনো ডাঙৰ মানুহক নিজৰ পৰিচয় দিবলৈ হ'লেই নন্দলালে পুতুকা মাৰে। তেতিয়া স্বাভাৱিকতে তেওঁতকৈ বেছি কথকি আন এজন সহকৰ্মীয়ে সেই কাম কৰিবলগীয়া হয়। পাছে কাহিনী কোৱাত আৰু নিজৰ কোনো কথা উল্লেখৰণেৰে বুজাই দিয়াত তেওঁ অতি পাকৈত আছিল। সাব্যস্ত কৰিবলৈ যোৱা কথাখিনিয়ে মূল কাহিনীটোক ক'ৰবাতো থ'ৱ, কিন্তু সেই ছলতে আচল সাৰভাগ ব্যক্ত কৰা হয়।

ববীন্দ্ৰনাথৰ চিত্ৰবোৰৰ বিষয়বস্তুবোৰ চকুৰে দেখা, প্ৰকৃত ঘটনাৰ বা পাৰ্থক্য জগতৰ সৈতে সম্বন্ধ নথকা বিষয় আছিল। নন্দলালৰ মতে, কলাত এনেধৰণৰ এটা সাৰবস্তু থকাৰ বিশেষ প্ৰয়োজন আছে। তাত ঘটনাৰ তেজ-মণ্ডহ থাকিব নালাগে, থাকিব লাগে এটা গোক। তেওঁ গগনেস্ত্ৰ নাথৰ ঘনপত্ৰী কলা ছাপ থকা পদ্ধতিটো সেইধাৰে প্ৰশংসা কৰিছিল। ৰামকিংকৰৰ ক্ষেত্ৰতো, য'ত য'ত প্ৰকাশ পাইছিল, সেইবোৰ হৈছে, সীমিত ধৰণে ঘনপত্ৰী কলাৰ দ্বিমাত্ৰিক প্ৰকাশ মাত্ৰ। এয়ে আছিল ৰামকিংকৰৰ ধাৰণা। ববীন্দ্ৰনাথৰ সৈতে কৰা আলোচনা শ্ৰৱণ কৰি, নন্দলালে কৈছে, “শুকদেৱে এবাৰ মোক সেই চিৰন্ত্য কথা ব্যক্ত কৰিছিল। তুমি যিভাৱেই ব্যক্ত নকৰা কিয়, তাৰ অন্তৰ্নিহিত এক আকৰ্ষণ শক্তি আছে। তোমাৰ ভিতৰৰ সত্তাক তাৰ কাষলৈ আকৰ্ষিত কৰি নিব লাগিব। তুমি যিমানেই নিজক তাৰ আগত মেজি দিবা, সিমানে তাৰ সাপ মোৰে ধৰা আকৰ্ষণী শক্তি অমৃতত্ব কৰিবা। তাৰ অস্বাভাৱিক অভিনৱতাই আমাক কিছু সময়লৈ আকৰ্ষণ কৰি থাকিব, কিন্তু তাত যদি কোনো সত্য নিহিত নাথাকে, তেন্তে সেই আকৰ্ষণ লাহে লাহে নিস্তেজ হৈ পৰিব। শুকদেৱৰ কিছুত কিমাকাৰ ৰূপৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাই আমাক ঠেলি জাঁতৰাই পঠিওৱাতকৈ সময় গৈ থাকে মানে অধিক পৰিমাণে আকৰ্ষণ কৰিবলৈ লয়। এই কথাই প্ৰমাণ কৰে যে,

সত্যৰ উপাদান উপেক্ষণীয় নহয়।

নন্দলালৰ মতে সকলো পাশ্চাত্য কলা দৃষ্টিগত পৰ্য্যবেক্ষণৰ পৰিণতি আৰু সকলো প্ৰাচ্য কলা চেতনাই উপলব্ধি কৰা জীৱনৰ স্পন্দন। তেওঁৰ ধাৰণামতে ঘনপঙ্খী-বাদৰ বৃত্তিযুক্ততা সন্দেহজনক। যিবিলাক ছাত্ৰই দেখাত দেখি ঘনপঙ্খীবাদৰ শৈলী অনুকৰণ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল, তেওঁলোকক মূহুৰ্ভংসনাৰে তেওঁ কৈছিল, ‘কিউবিজিচ্ টিউবিজিচ্ নচলিচ্ (‘কিউবিজিচ্ টিউবিজিচ্ চলবে না’ )।

ৰবীন্দ্ৰনাথে ৰাণী চন্দ্ৰাৰ সৈতে কথা পাতি থাকিলে, কেতিয়াবা সোধে— “আপুনি আজিকালি ছবি আঁকেনে? মই আঁকাবোৰ চিত্ৰ ৰচনা হয় নে? মই অনুভৱ কৰোঁ—মোৰবোৰ কেৱল অকাই-পকাই আৰু মৰা, বথলা-বথলিকৈ তুলিকা চলোৱা কাম। মই নন্দলালটোক মোক শিকাই দিবলৈ কৈছিলোঁ, সি মোক নিশিকায়, সি কেৱল তাৰ হাঁহোঁ হাঁহোঁ কৰা মুখখন দেখুৱাই নিমাত হৈ থাকে।”

নন্দলালৰ শিকোৱাৰ ক্ষমতা আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শৈলীবোৰ আয়ত্ত কৰাৰ ক্ষমতাৰ বিষয়ে নন্দলালৰ কোনো ধৰণৰ ভুল ধাৰণা নাছিল। বয়সস্থ কবি গৰাকীয়ে, তেওঁতকৈ বয়সে সৰু বন্ধুবোৰক কলা প্ৰশিক্ষণ দিবলৈ জোকাই লৈ আনন্দ পায়। নন্দলালেও কবিৰ যি কোনো ধৰণৰ নিয়ন্ত্ৰণলৈ সম্পূৰ্ণ বীতৰাগ বুলি জানে। ব্যাকৰণ, গীতৰ মাত্ৰা, বৰ্ণনতত্ত্ব আৰু কলাৰ শৈলী প্ৰশিক্ষণৰ অনুষ্ঠানবোৰৰপৰা ৰবীন্দ্ৰনাথে মুক্তি বিচৰা কথাটোও নন্দলালে ভালকৈ জানিছিল। স্বাভাৱিকতে কবি আছিল অকলশৰীয়া বাটকৰা, সাহসী পৰ্য্যটক, তেওঁ কাম কৰি শিকা মানুহ। শ্ৰেণীৰ পাঠ, একসূৰীয়া অধ্যয়ন গতানুগতিক শিক্ষক, মিথমাশুৰ্বতিতাৰ শিক্ষা এই সকলোবোৰ, তেওঁৰ মতে আমনি লগাকৈ সময়ৰ অপচয় চেতনাৰ অৱক্ষয়। শাস্তিনিকেতনৰ উদ্দেশ্যই হ’ল নিজৰ গঠন-মনন অনুসৰি তেওঁৰ বা তাইৰ সুকীয়া ব্যক্তিত্বৰ বিকাশ, অনুসন্ধিৎসুৰ বশবৰ্তী হৈ শিক্ষালাভৰ চেতনা। সেয়ে নন্দলালে হাঁহিমুখে নিমাত হৈ থকাটোকে বুদ্ধিমানৰ কাম বুলি গণ্য কৰিছিল। তেওঁ আছিল সুকীয়া সাঁচত গঢ়া মানুহ, শুক-শিষ্যৰ সম্বন্ধত আস্থা থকা মানুহ। নন্দলালে বিশ্বাস কৰিছিল যে কলা নিকিন হওক, বা বৃহৎ হওক, শৈলীৰ প্ৰশিক্ষণ, পৌৰাণিক কলা সম্ভাৰৰ ধাৰণা আৰু প্ৰকৃতিৰ অধ্যয়ন এইবোৰেই হৈছে কলা প্ৰশিক্ষণৰ প্ৰাথমিক প্ৰয়োজনীয় উপাদান। তেওঁ ছাত্ৰসকলৰপৰা অনুসৰণ আৰু দ্বিধাহীন শ্ৰদ্ধা বিচাৰিছিল। তেওঁৰ নিজৰ ফালৰপৰা, তেওঁ আছিল মহামুভৱ আৰু পিতৃতুল্য। তেওঁলোকৰ ভিতৰত কিবা ভাল যেন দেখিলেই তেওঁ তাক বৃত্তিবলৈ সহায় কৰিবলৈ আৰু অনুপ্ৰাণিত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। তেওঁৰ

মতে স্বামী বিবেকানন্দ, অবনীন্দ্র নাথ, হেভেল আৰু কুমাৰস্বামীৰ মতবাদেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ ববীন্দ্রনাথৰ চিত্ৰকলাৰ অভিজ্ঞতা প্ৰথমতে এক হতাশা যেন অনুভৱ হ'ব। কিন্তু প্ৰথম কম্পনৰ উপশম হ'লেই আৰু তেওঁৰ দৃষ্টিত দেখা পৰম্পৰা লগত লৈ দূৰা মানদণ্ড আঁতৰ হ'লেই, ববীন্দ্রনাথৰ চিত্ৰকলাৰ তৰু হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰিব। কবিজনাই নিজেই চিত্ৰকলাৰ উৰাদিহ নাপাই তেওঁ এক বলিষ্ঠ পদক্ষেপ নিক্ষেপ কৰিছিল বুলি নিজেই গম পোৱা নাছিল। তেওঁৰ বন্ধু আৰু গুণমুগ্ধসকলৰ প্ৰশংসা আৰু তাৰিক সমালোচনাতো তেওঁৰ বিশ্বাস নাছিল। আনফালে নন্দলালৰ স্নিতহাস্যই আছিল অনুভৱৰ প্ৰকৃত প্ৰতীক।

তেওঁ খস্তিয়া খুচুৰাকৈ কৰা কলাৰ চিন্তা-ভাবনাৰ সংখ্যা বহুত। সংযত কথা চিত্ৰৰ দ্বাৰা তেওঁ কলাৰ আদৰ্শ বাখ্যা কৰিছে। তাৰ কেইটামান উদ্ধৃতি তলত দিয়া হ'ল :

০ “কলাৰ বিষয়বস্তু আৰু শিল্পীৰ মন—পদাৰ্থ আৰু পোহৰৰ সদৃশ। পদাৰ্থ ই সূৰ্য্যৰ পোহৰ শুহি লয়। সেয়ে অনুকৰণ কলাৰ স্বভাৱ। কিন্তু মুখ চোৱা কাচত আৰু পানীত পোহৰ প্ৰতিবিম্বিত হয়। সেয়ে ভাৰতীয় কলা আৰু পাশ্চাত্য কলাৰ চৰিত্ৰ।

০ কলাই অনুকৰণৰ পথেৰে গতি নকৰে, ই অবাস্তৱ হোৱাবো প্ৰয়োজন নাই। ইয়াৰ সত্য নিহিত থাকে ৰূপ আৰু অৰূপত।

০ চিত্ৰকলাৰ দুটা বিভাগ আছে, প্ৰকাশ আৰু নিৰ্মাণ। শিল্পীজনে কলাৰ বিভিন্ন পৰম্পৰাৰ গতি আৰু ধৰণ জানিব লাগে। তেওঁৰ ইচ্ছামতে, যেই সেই এটা ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে। শিল্পীজন হ'ল এজন সন্দ্ৰাট, সকলো পদ্ধতি আৰু শৈলীবোৰ হ'ল তেওঁৰ পাৰিষদবৰ্গ, সন্দ্ৰাটৰ পাছে পাছে কুৰে বা তেওঁক সেৱা গুৰুৱা কৰে। প্ৰত্যেকজনেই তেওঁৰ সেনাধ্যক্ষ, মন্ত্ৰী, মহাৰাণী, যুৱৰাজ বা সভাসদ বা যি কোনো চৰিত্ৰ হ'ব পাৰে।

০ সীমাহীন আকাশৰ তলত, প্ৰত্যেকটো বস্তুৰে গঢ় লয়। জন্ম হয়, মৃত্যু হয় আৰুো ওপজে। এক অৱস্থাবপৰা আন এটা অৱস্থালৈ বিৰতিহীন পৰিবৰ্তন, এটা ভ্ৰাম্যমান চক্ৰত ঘূৰি কুৰে। কোনোবাই যদি এই ৰূপান্তৰক মূল্যায়ণ কৰিব পাৰে, তেওঁ প্ৰকৃতিৰ কবি নাইবা প্ৰকৃতিৰ শিল্পী হয়। মহান চীনা-শিল্পীসকলে এইটোকে কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

০ ড্ৰয়িং কৰাৰ এটা গোপনীয় পদ্ধতি আছে। গছ এডাল আঁকিবলৈ যদি

আঁকোঁতাজনে তাৰ বিস্তৃতিত আৰু জটিলতাত হেৰাই যায়, তেন্তে তেওঁ সেই চেষ্টা পৰিহাৰ কৰিব লাগে। আকাশৰ পটভূমিত গছডাল নিৰীক্ষণ কৰিব লাগে। তেতিয়াহে আমাৰ উপলব্ধি হ'ব যে গছজোপাৰ গঢ় দেখোন আমাৰ আয়ত্তাধীন হৈছে। তেতিয়াহে আঁকোঁতাজনে গছৰ গঠন আৰু গঢ়টো পাব, তাৰ স্বৰূপ তেতিয়াহে ওলাই পৰিব।

০ মই অঁকা চিত্ৰ, আৰু শুকদেৱে অঁকা চিত্ৰ বিজাই চালে, মোৰবোৰ কেউতিহীন আৰু নিৰ্জীৱ যেন পাওঁ, তাত গতানুগতিক সৌন্দৰ্য্য, সবলতা, স্পষ্টতা, উজ্জলতা, সকলোবোৰ আৰোপ কৰা হৈছিল, এতিয়া জীৱনীশক্তি বল আৰু সক্ৰিয়তা আৰোপ কৰাৰ প্ৰয়োজন।

০ মোৰ ছাত্ৰসকলৰ প্ৰয়োজন নথকা হ'লে, মই চিত্ৰকলা চৰ্চা কৰিবলৈ এৰি দি, ভাৰ্জ্যত হাত দিলোঁহেঁতেন। মই কেৱল মূৰ্ত্তিহে সাজিলোঁহেঁতেন। মই বিমানবোৰ চিত্ৰ বচনা কৰিলোঁ, তাৰ তিনি চতুৰ্থাংশ অংশে গ'ল। মই মানুহটোক মানুহটো যেনেকৈ আঁকিলোঁ, গছ এজোপা গছৰ দৰেই আঁকিছোঁ। তাহাঁতক বৰ্ণ-বিনুগ্ধ কৰিব নোৱাৰিলোঁ। পট চিত্ৰ, উচ্চস্তৰৰ যেন লাগে।

০ ফুলনিবোৰ দুই শ্ৰেণীৰ থাকে। যেতিয়া প্ৰথমবিধ চকুত পৰে, তেতিয়া মানুহে ভাবে যে ফুলনিখনৰ এজন মালী বা কৰ্মী আছে। আনবিধ ফুলনিযে তাত এজন প্ৰেমীক আছে বুলি সোঁৱৰাই দিয়ে। বিয়াৰ পিছত ছোৱালীবোৰ কেনে ধৰণৰ হৈ পৰে, মন কৰিছানে? কিমান অন্তৰূপত দেখি? স্পষ্টকৈ বুজা যায় যে তেওঁলোক কোনো বিশেষ ব্যক্তিৰ সৈতে জড়িত হৈ পৰিছে। কলাও তেনে ধৰণৰ। বিগুৰু কলাত কোনো প্ৰকাৰৰ শক্তি প্ৰয়োগ বা মৰামৰি কটাকটি নহয়।

০ জ্ঞান আৰু উপায়বোৰ সীমিত হয় বুলিয়েই শিশুৱে স্বাভাৱিকতে সহজভাৱে আঁকে। এজন পৈণত শিল্পীয়েও সবল সহজভাৱে আঁকিবলৈ লয়। কাৰণ তেওঁৰ জ্ঞান আৰু উপায়বোৰো সুদূৰ প্ৰসাৰী হয়। তেওঁক কি লাগে, কি উপাদান ব্যৱহাৰ কৰিব, কি শৈলী অৱলম্বন কৰিব, সেই কথা তেওঁ জানে। তেওঁ সেইবোৰৰ সীমাৰ কথাও জানে। তেওঁ এটা মূৰ্ত্তি সাজিবলৈ বিচাৰিলে, তেওঁ কাঠ কাটি, শিল খোদাই কৰি বা মাটি পিটিকি মূৰ্ত্তি সাজে একেটা দৃষ্টিৰে। তেওঁ কয়, “তুমি কাঠ, শিল বা মাটি হৈ থাকিব পাৰিবা, কিন্তু মোৰ ছাপ গ্ৰহণ কৰিব লাগিব।” বিগুৰু কলা তিনিওটাৰ সংমিশ্ৰণ, বিষয়বস্তু, মাধ্যম আৰু স্বয়ং শিল্পীজনাৰ মন।

০ সাদৃশ্য নথকা বস্তু এপদ আমি ক'ত পাম? আমি ধান বা আধ্যাত্মিক চিন্তাত তাক পালেও আমি তাক কিদৰে দৃষ্টিপাত কৰিম বা আনক দেখুৱাম? এনে

দৰ্শনত আনন্দই বা পাম কি? সাদৃশ্যৰ তুলনা নহয়, বা সি অলংকৰণো নহয়। এইটো বহলাব পৰা বস্তু নহয়, তাক অৱহেলা কৰিবও নোৱাৰি। ই বংচঙীয়া অভিনয় বস্তু নহয়। ই অতি গভীৰ আৰু অন্তৰ্নিহিত বস্তু। তুমি চেতাৰ যন্ত্ৰৰ এডাল তাঁৰত বেতিয়া আঘাত কৰা, আনবোৰ তাঁৰবোৰ কম্পন হয়। এই কম্পনে সংগীতক সমৃদ্ধ কৰে। দৃশ্যপটো তেনেধৰণৰ এটা বস্তু। তুমি ইচ্ছা কৰিলেই ই প্ৰকাশ নাপায়। তাৰ কম্পন হয় নিজে নিজে।

0 কলাৰ ক্ষেত্ৰত কোনো উচিত-অনুচিত নাই আৰু কোনো অশ্লীলতা নাই। জাগতিক কথাৰ ই বহু উৰ্ধত। শিল্পীৰ ধ্যান, পূজাৰীৰ ধ্যানৰ তুল্য। শিল্পীৰ উছৰ্গা প্ৰাৰ্থনা সদৃশ। তেওঁ উছৰ্গিত বস্তু নিজে গ্ৰহণ নকৰে। তেওঁৰ কৰ্তব্য হৈছে—দান কৰা, প্ৰকাশ কৰা আৰু সৃষ্টি কৰা।

0 মাউতে অংকুশ হানি হাতীটোক চলাই লৈ ফুৰে। হাতীৰ ঘা লাগে, মাউতে ঘাডোখৰ ভাল কৰিবলৈ মন নিদিয়। সি অংকুশৰ আগেৰে ঘাডোখৰ ছোৱে। শিল্পীবোৰো একে কথা। তেওঁ আঘাত পাই, তাৰেই বেদনা লৈ ঘূৰি ফুৰে। এই টুকুৰা ঘাৰ গাঁত নহয়, বা নিৰানন্দও নহয়। বেদনা নাথাকিলে কলা সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে।

0 হকুচাই প্ৰায়ে কৈছিল,—“বিজনে খোজ কাঢ়িব নোৱাৰে, তেওঁ লব মাৰে কেনেকৈ? লব মাৰিব নোৱাৰিলে নৃত্য কৰে কেনেকৈ?” ড্ৰয়িং হ'ল খোজ কঢ়া, সাধাৰণ শৈলী হ'ল লবমাৰা আৰু উৎকৃষ্ট চিত্ৰ ৰচনা হ'ল নৃত্য। আন ভাষাত ই হ'ল নান্দনিক চেতনা আৰু অশুভূতিৰ স্ম-সম্বন্ধ। বিনোদ আৰু কিংকৰে লব দিব পাৰে, নৃত্য কৰিবও পাৰে। তেওঁলোক দুজন সদায় সৃজনশীল, সদায় বস্তুবোৰ নতুন দৃষ্টিৰে খুচৰি চায়।

নন্দলালৰ কল্পনাত ভাহিফুৰা আৰু নিজে নিজে বলকি থকা অভ্যাসটো জ্ঞান প্ৰকাশক। তেওঁৰ প্ৰশিক্ষণ পদ্ধতিৰে পৰিচয় থাকিলে তাৰ চোক ল'ব পাৰি।

এটা বৃত্তি স্বৰূপে আৰু জীৱন নিৰ্বাহৰ উপায় স্বৰূপে নন্দলাল আছিল কামৰ মানুহ। সমসাময়িক সমাজে কলাক আঁকোৱালি লোৱা আৰু সহায় কৰা শক্তি সামৰ্থ্যৰ তেওঁৰ কোনো ভ্ৰান্ত ধাৰণা নাছিল। কলা প্ৰশিক্ষণৰ বাবে ছাত্ৰসকল আহিলেই আৰু শ্ৰেণীত উপস্থিত থাকিলেও, বেছিভাগ ছাত্ৰ উপযুক্ত শিল্পী হ'ব নোৱাৰে বুলি, তেওঁ ভালদৰে জানিছিল। তাৰ কিছুমান ভাল হয়, কিছুমান অসাধাৰণ হয় আৰু বেছিভাগেই মধ্যমীয়া হয়। গড় হিচাপে মধ্যমীয়া মেধাৰ ছাত্ৰ লংঘ্যাই সৰ্বাধিক



আৰু তেওঁ এইবিলাকৰ ভৱিষ্যতৰ কথাৰেহে জড়িত হৈ পৰে। তেওঁৰ হস্তশিল্প প্ৰবৰ্তনৰ ইও এটা কাৰণ। কলা-ভৱনৰ ছাত্ৰই বিভিন্ন হস্তশিল্প শিকিব লাগে। যেনে— বাটিকৰ কাম, চামৰাৰ কাম, ইত্যাদি ইত্যাদি। ছাত্ৰীবোৰে বেজীৰে সূতাৰ ফুল তোলা কাম, বগন শিল্প বা এনেধৰণৰ আন কাম শিকিব লাগে। ছাত্ৰবিলাকে নক্সা কৰিবলৈ আৰু সেইবোৰ চাই কাম কৰিবলৈ যথেষ্ট সুযোগ-সুবিধা পায়। সৃষ্টিশীল অৱদানৰ কথাই নাই, হস্তশিল্প ছাত্ৰ জীৱনৰ সংগ্ৰামত দ্বিতীয় অস্ত্ৰ হ'ব পাৰে।

## গান্ধীজীৰ পৰিদৰ্শন

শান্তিনিকেতন আৰু তাৰ কাম-কাজৰ বিষয়ে মহাত্মাজীয়ে প্ৰায়ে ভুলৈ থাকে। কাৰণ তেওঁ গুৰুদেৱক কথা দি থৈছিল যে গুৰুদেৱে দি যোৱা সাংস্কৃতিক অৱদানখিনি তেওঁ প্ৰতিপালন কৰিব। সন্দেহাতীত আন্তৰিকতা থকা সত্বেও মহাত্মাজীয়ে ৰাজনৈতিক দাবিদাৰাৰ হাত সাৰিব নোৱাৰিলে। তথাপি 1945 চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত বিশেষভাৱে যা-যোগাৰ কৰি আশ্ৰমলৈ যাত্ৰা কৰিলে।

আবেলিৰ উপাসনা অনুষ্ঠিত হৈছিল 'গোৰ প্ৰাংগণ'ৰ আহল-বহল ঠাই-ডোখৰত। 'সিংহ সদন'ৰ সমুখতে আটোমটোকাৰিকৈ এখন মঞ্চ সজোৱা হৈছিল। তাত কেবাটাও গীত পৰিবেশন কৰা হৈছিল। শান্তিদেৱ বোম্বে পৰিবেশন কৰা গীতটি আছিল অতি আকৰ্ষণীয়। তেওঁ গোৱা গীতটি আছিল গুৰুদেৱ ৰচিত :

: যেথাই থাকে সবাৰ অধম, দীনেৰ হ'তে দীন

সেইথানেই যে চৰণ তোমাৰ বাজে

সবাৰ পিছে, সবাৰ নীচে, সৰ্বহাৰাদেৰ মাৰে।

এইখন তোমাৰ ভৰি থোৱা আসন আৰু তাতে তুমি তোমাৰ চৰণ ঘূৰল স্থাপন কৰিছা। ইয়াত থাকে দুখীয়াৰো দুখীয়া, অতি নিঃকিন আৰু পথহাৰাজন। মই বেতিয়া তোমালৈ মোৰ প্ৰণিপাত আগবঢ়াওঁ, মোৰ প্ৰণিপাত সেই স্নগতীৰ স্থানত উপস্থিত নহয়গৈ, তাতে তোমাৰ চৰণ ঘূৰলৰ মাজতে থাকে, দুখীয়া নিঃকিন আৰু পথহাৰাবিলাক। তুমি য'ত দুখীয়া নিঃকিন আৰু পথহাৰাৰ সাজ পিন্ধি বিচৰণ কৰা, অহংকাৰে তাত ভুখুৰি মাৰিব নোৱাৰে।

তুমি য'ত সংগীহীন, দুখীয়া নিঃকিন আৰু পথহাৰাৰ সৈতে বিচৰণ কৰা, তালৈ মোৰ অন্তৰখন যাব নোৱাৰে।

এটা বৃহৎ মন্ত্ৰ, অন্তৰ কঁপাই গোৱা হৈছিল; আন এটা মন্ত্ৰ এইদৰে খা : খাই নপৰিলহেঁতেন। ঘোৰ নিশ্চকতা ভেদি যেতিয়া গীতটোৱে মান্নাজাল বিস্তাৰ কৰিলে,

শ্রোতাসকলৰ বুকু কম্পমান হ’ল। পূব আকাশৰ সন্মুখিৰা বঙৰ জোনটো উদয় হৈ, তাৰ কপালী বহন অজস্র সমবেত মানুহৰ ওপৰত বাকি দিলে। গীতৰ পিছত মহাত্মাজীয়ে গৃহ-প্ৰত্যগমনত উদয় হোৱা আনন্দৰ বিষয়ে দুখৰ বক্তব্য দাঙি ধৰিলে। তেওঁ গুৰুদেৱৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিলে আৰু গুৰুদেৱে যি আদৰ্শ আগত লৈ সততে চেষ্টা কৰিছিল, জীয়াই আছিল আৰু শেহত মৃত্যু বৰণ কৰিছিল, শ্রোতাসকলক সেই আদৰ্শৰ প্ৰতি সততে সজাগ হৈ থাকিবলৈ উপদেশ দিলে।

মহাত্মাজীয়ে সেই পৰিদৰ্শনত শিক্ষকমণ্ডলীক লগ ধৰি, তেওঁলোকৰ অনুবিধা আৰু সমস্যাৰ বিষয়ে অনুসন্ধান কৰিলে। নন্দলাল আৰু ক্ষিতিমোহনে তেওঁলোকৰ ছবৰস্থাৰ কথা অৱগত কৰিলে। তেওঁলোকে জনাবলগীয়া হ’ল যে তেওঁলোকে অৱশৰ গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত কোনে এই দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিব, তেওঁলোকে স্থিৰ কৰিব পৰা নাই। গান্ধীজীয়ে ততালিকে তাৰ পোনপটীয়া উত্তৰ দিলে, “নন্দলাল আৰু ক্ষিতিমোহন বাবুৱে কোৱাত মই কথাটো জানিব পাৰিলোঁ। মই নিজে নিজে ভাবিলোঁ ই এটা প্ৰকৃত সমস্যা। কিন্তু, সমস্যাটো সৃষ্টি কৰিলোঁ আমি নিজে। যদি কোনোবাই এটা ডাঙৰ বিভাগ পৰিচালনা কৰে, তেন্তে তেওঁ কিটো বিচাৰে, সেই কথা আন এজনক অনুমান কৰিবলৈ দিব লাগিব। তেওঁই পিছত সেই খালি ঠাই পূৰণ কৰিব। তথাপি এই দুজন সিংহ পুৰুষৰ বৃহৎ আপত্তি যে তেওঁলোকৰ বিভাগৰ বাবে উপযুক্ত মানুহ বিচাৰি উলিয়াবলৈ তেওঁলোক অসমৰ্থ হৈছে। এই কথাও সঁচা যে এই বিভাগ দুটা সুকীয়া ধৰণৰ। মই এটা-দুটা বিভাগৰ কথা জানো আৰু এই দুটা বিভাগৰ বাবে গুৰুদেৱৰ চিন্তাৰ কথাৰো উমান পাওঁ। তপস্যা কৰিলে যে কোনো কাম নিসিজাকৈ নাথাকে, সেই কথা মই সাধাৰণভাৱে ক’ব পাৰোঁনে? এই শব্দটোক বোধহয় প্ৰতিশব্দেৰে অনুবাদ কৰিব নোৱাৰি, ইয়াৰ নিকটতম অৰ্থ হৈছে ‘এক চিন্তাৰ ভক্তি’। কিন্তু তাৰ অৰ্থ আৰু বাপক, নানাধৰণৰ কাম-কাজৰ মাজত এনে ধৰণৰ সমস্যাৰে মুখামুখি হ’লে, এক মনে চিন্তা কৰি, তাৰ সমাধানৰ উপায় বিচাৰি পাওঁ, মই কৰিব নোৱাৰা ধৰণে পাওঁ। মোৰ কথা হ’ল—সেই আদৰ্শটো কেৱল বংগদেশৰ বা তাৰতৰে আদৰ্শ নহয়, সমগ্ৰ পৃথিৱীখনকে তুমি প্ৰতিনিধিত্ব কৰা উচিত।”

শান্তিনিকেতনৰপৰা বিদায় লওঁতে ইন্দিৰা দেৱীয়ে গান্ধীজীক সুধিছিল— শান্তিনিকেতনৰ জীৱন প্ৰৱাহত অতিমাত্ৰাই গীতমাত পৰিবেশন হৈছে বুলি তেওঁ ভাবে নেকি? উত্তৰত গান্ধীজীয়ে কৈছিল, “শব্দ সংগীতৰ গৰ্ভত জীৱন-সংগীত মাৰ যোৱাৰ ভয় আছে।”

নন্দলালে উপযুক্ত উত্তৰাধিকাৰীৰ কথা উত্থাপন কৰোঁতে, তেওঁৰ বোধহয়, উত্তৰাধিকাৰীৰ কথাৰে এখন ঘূঁজ হোৱাৰ সংকট মুহূৰ্তৰ কথা ভাবি আছিল। তেওঁৰ মনে অৱনতিৰ কিবা উমান পাইছিল নেকি? নে বিনোদ বিহাৰীয়ে এৰি থৈ আঁতৰি যাওঁ বুলি ভাবিছিল?

যিয়েই নহওক লাগে, বিনোদ বিহাৰীৰ সৈতে তেওঁৰ উৎকট বন্ধনত জোৰ পৰিছিল আৰু সেই চিন্তাই বোধহয় গান্ধীজীৰ আগত আওপাকে মূখ ফুটাই ক'লে।

## প্ৰশংসাকাৰ আৰু সমালোচকসকল

শিল্পীজীৱনৰ সুদীৰ্ঘ দাঁনছোৱাত নন্দলালক প্ৰশংসা কৰা লোকৰ সংখ্যা অনেক। তেওঁলোকৰ ভিতৰত ভগিনী নিবেদিতা, আনন্দ কুমাৰস্বামী, জগদীশ চন্দ্ৰ বসু, সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জী, ববীন্দ্ৰনাথ, অৰ্ধেন্দ্ৰ কুমাৰ গাংগুলী আদি ব্যক্তিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। পাছৰ ফালে তেওঁক সমালোচনা কৰা মানুহো ওলাল, তেওঁলোকে নন্দলালৰ সঠিককৈ মূল্যায়ণ কৰাত ব্যৰ্থ হ'ল, ঘাইকৈ বেংগল স্কুল অব আৰ্টৰ সাধাৰণ-ভাৱে প্ৰতিকূলে গৈ। তেওঁৰ কটু সমালোচকসকলে ত্ৰিশ আৰু চল্লিছ দশকৰ নন্দলালৰ জীৱন্ত শিল্পকৰ্মবোৰ অধ্যয়ন কৰিব পৰা নাছিল। তেওঁলোকে দুৰ্বল হাতৰ শিল্পীবিলাকৰ চিত্ৰকৰ্ম অধ্যয়ন কৰিয়েই এনে মনোভাৱ পোষণ কৰিছিল। কিন্তু নন্দলালে প্ৰশংসাই হওক বা গৰিহণাই হওক ড়য়ো ক্ষেত্ৰতে সমানে উদাসীন আছিল। তেওঁ এনে মনোভাৱ ল'ব পৰাৰ কাৰণ হ'ল—তেওঁৰ আত্মবিশ্বাস সুদৃঢ় ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল বুলি তেওঁ সুনিশ্চিত আছিল। এই সুদৃঢ় বিশ্বাস লৈ তেওঁ সাধাৰণতে নোপোৱা শাস্তিনিকেতন হেন অগুৰুজনত আশ্ৰয় লাভ কৰিছিল, স্বয়ং ববীন্দ্ৰনাথৰ বিশ্বাস ভাঙন হৈছিল। ইয়াত থাকি মহানগৰীৰ ধন আৰু সন্মানৰ অৰ্থে নিগনিলাবৰপৰা অব্যাহতি লাভ কৰিছিল। শাস্তিনিকেতনত তেওঁ চিন্তা-চৰ্চা আৰু ধ্যান-ধাৰণা কৰিবলৈ সুযোগ পাইছিল, তেওঁ নিজকে বজাই চাব পাৰিছিল, আৰু তাৰ ফলত সবল প্ৰকাশৰে প্ৰকৃত সত্য আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

গভীৰ পাণ্ডিত্য থকা লোকসকলৰ ভিতৰত কুমাৰস্বামী আছিল এনে এজন ব্যক্তি, যি নন্দলালৰ কলাৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। তেওঁ লিখি থৈ গৈছে, 'এতিয়াও সংখ্যাত তাকৰ ভাৰতীয় কলাৰ শিল্পীসকলৰ ভিতৰত নন্দলাল ইতিমধ্যে অতি সমৃদ্ধিশালী বুলি জনাজাত। নেতৃত্ব দান কৰা অবনীন্দ্ৰ নাথক অনুসৰণ কৰি তেওঁ ব্যক্ত কৰিছে যে ভাৰতীয় সৃষ্টিশীল প্ৰতিভা আজিও এটা জীৱন্ত শক্তি হৈ আছে। ভাৰতীয় জাতীয়বাদ কেৱল ত্ৰায়-ত্ৰয় সাব্যস্ত কৰিবলৈকে নিবিচাৰে, তাৰ ভিতৰত

গভীৰ তত্ত্ব নিহিত হৈ আছে। সেই গভীৰ তত্ত্ব উপলব্ধি কৰিব পাৰি ভাৰতীয় জীৱন্ত মেধাৱী ব্যক্তিসকলৰ সফল মানৱীয় মূল্যায়ণত। জাতীয় আন্দোলনৰ মূল প্ৰেৰণাই এতিয়াও প্ৰকৃত লক্ষ্যৰ উমান দিয়া নাই, কিন্তু মুক্ত হোৱাৰ প্ৰবল ইচ্ছাই হৈছে ভাৰতীয় মেধাৰ একমাত্ৰ সম্পদ। যদিও কম পৰিমাণে পৰিলক্ষিত তথাপি ক্ৰমবৰ্ধমান মুক্তিৰ প্ৰবল ইচ্ছাইহে ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক লক্ষ্যলান্ধ, অৰ্থপূৰ্ণ কৰি তুলিব পাৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ সংগ্ৰহ, ‘চয়নিকা’খন সচিত্ৰ কৰিব দিয়া দিন ঘৰি, (1909 চন) নন্দলালৰ প্ৰতি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰশংসা হ্ৰাস পোৱা নাই। তেওঁক কেতিয়াও উৎসাহিত কৰিবলৈ পাহৰা নাছিল, নন্দলালৰ কলাৰ সত্য উপলব্ধি কৰাতো কেতিয়াও ব্যৰ্থ হোৱা নাছিল। নন্দলালৰ শিল্পকৰ্মৰ উচ্চ প্ৰশংসা কৰি তেওঁ কৈছে—

হে চিত্ৰকৰা,  
মানুহ আৰু পদাৰ্থৰ ভিতৰেদি যোৱা  
তুমি অন্তৰীণ পৰ্য্যটক।  
তোমাৰ দৃষ্টিৰ জ্বলেৰে আবদ্ধ কৰি,  
বেথাৰে তাইঁতক জীৱন্ত কৰি তোলা,  
সামাজিক প্ৰমূল্য আৰু বজাৰ দৰৰ বহু উৰ্দ্ধত।  
এই নিনাও অপদাৰ্থবোৰ।  
প্ৰতি মুহূৰ্ততে হাঁ হৈ আঁতৰি যাব ধৰিছিল।  
দিহঁতক সেই সন্তাহীন অৱস্থাৰপৰা উদ্ধাৰ কৰি,  
আমাক স্বীকাৰ কৰোৱাবলৈ বাধ্য কৰিলা  
—অধিক অৰ্থপূৰ্ণভাৱে।  
ৰাজ্যসকলৰ নথকা, তাইঁতৰ আচল এজন বন্ধু আছে।  
সন্দেহজনক প্ৰতিকৃতি চিত্ৰত,  
তাইঁতে অজস্ৰ ধন ব্যয় কৰে,  
মুখবিলাকোৰ লাগি চাই থাকি  
আশ্চৰ্য্যবোধ কৰে।

প্ৰাচীন চিত্ৰা-চৰ্চাৰ আধুনিক বাখ্যাকাৰ হ’লেও আমাৰ বহু দৃষ্টিভংগী লৈ, অভিজ্ঞতাৰে পৰিপুষ্ট হৈ, তেওঁ আমাৰ ভিতৰৰে আছিল এজন আধুনিক কলাকাৰ। পৌৰাণিক কাহিনীৰ বাহক হৈ, আধুনিক বাণী এটা বহন কৰি, নন্দলাল আমাৰ গুৰিলৈ আহিছিল। প্ৰাচীন কল্পনাৰ মাজত ভৰাই আনিছিল বুলিয়েই আমাৰ গ্ৰহণ

কৰাত পলম হ'ল। তথাপি তাৰ প্ৰকৃত মূল্য হ্ৰাস নাপায়। আমাৰ জাতিগত স্বভাৱ, ধৰ্মৰ গোড়াষিত পোত খাই থকা জন্মনা-কল্পনাবোৰ ন সাজত আৰু এটা অৰ্থত সময়ৰ লগত খাপ খুৱাই, আগৰ ৰূপত পুনৰুদ্ধাৰ কৰা বাবে, আমি তেওঁৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ। এই ৰূপে শিৱৰ মূৰ্তিৰ আগত আঁঠু নহয়, কিন্তু শৈৱ পৰিকল্পনাৰ অন্তৰ্নিহিত দাৰ্শনিক ধাৰণাৰ প্ৰকৃত সত্যৰ আগত আঁঠু ল'বলৈকো পাছ নোহোঁহকে, বা কোনো পৰিকল্পাক অসন্মান নকৰে।

মহাত্মা গান্ধীৰ মানত, নন্দলালেই শিল্প-কলা, আৰু শিল্প-কলাই নন্দলাল। তেওঁ নন্দলালক সবলভাৱেই প্ৰশংসা কৰিছিল, কিন্তু এই প্ৰশংসা আছিল অতি আন্তৰিক। তেওঁ ফৈজপুৰত ভাষণ প্ৰসংগত কৈছিল,

“তেওঁ হ'ল এজন সৃষ্টিশীল কলাকাৰ। মই কিন্তু নহওঁ। জঁথৰে মোক কলাচেতনা দিছিল, কিন্তু তাক ৰূপায়িত কৰিবলৈ সা-সঁজুলি নিদিলে। ভগৱানে নন্দলালক দুয়োটাৰে নিৰ্মালি দিছে।”

এঠাইত গান্ধীজীয়ে মন্তব্য কৰি কৈছিল, “নন্দলাল ভাস্কৰ নোহোৱাকৈ ভাস্কৰ্য্যৰ কবিতা বুজি পায়”। বিনোদ বিহাৰী মুখাৰ্জী আছিল নন্দলালৰ এজন লেখৰ শিষ্য। তেওঁ নন্দলালৰ পৰ্বত সমান অধ্যয়ন আৰু স্বেচৰ বিষয়ে কৈছিল,—‘ৰেমব্ৰেণ্ডৰ (Rembrandt) ড্ৰয়িং অবিহনে তেওঁ মেধাৰ কথা অজ্ঞাত হৈ থাকিলহেঁতেন, সেইদৰে নন্দলাল তেওঁৰ ড্ৰয়িং আৰু স্বেচৰ অবিহনে তেওঁ বিৰাট ব্যক্তিত্বত অজ্ঞানিত হৈ ব'লহেঁতেন। নন্দলালৰ স্বেচৰ সংখ্যা গণি উলিয়াব নোৱাৰি। সেইবোৰৰ বিষয়-বস্তুত ভিন্ ভিন্ আৰু নিৰ্মাণৰ শৈলীৰ সুকীয়া সুকীয়া এজনৰ দিনপঞ্জী অধ্যয়ন কৰি, মানুহজনৰ ধাৰণা এটা কৰাৰ দৰে, নন্দলালৰ স্বেচবোৰৰ জৰিয়তেহে মানুহজনৰ ব্যক্তিত্বৰ কাষ চাপিব পৰা হ'ব। তেওঁ পদাৰ্থিক জগতখন, বিভিন্ন কোণৰপৰা কি দৃষ্টিৰে লক্ষ্য কৰিছিল, আৰু কি শক্তিয়ে মূল সত্তাত বিস্ফোৰণেৰে উপনিত হৈছিল, তাৰ পৰিচয় দিব।

বিখ্যাত বোলছবিৰ পৰিচালক সত্যজিৎ ৰায়, কলা-ভৱনত নন্দলালৰ এসময়ত ছাত্ৰ আছিল। শুকজনাৰ শ্ৰদ্ধা অৰ্পণ কৰিবলৈ গৈ মুক্ত কণ্ঠে স্বীকাৰ কৰিছিল, “কলা-ভৱনত কেইবছৰমান প্ৰশিক্ষণত নাথাকাহেঁতেন, মোৰ ‘পথেৰ পাঁচালি’খন নিৰ্মিত হ'ল হয় নে নাই, মই ভাবিখই নোৱাৰোঁ। তাত মই মাটিৰ মহাশয়ৰ ঠেং গোৰালিত বহি, কেনেকৈ প্ৰকৃতিক লক্ষ্য কৰিব লাগে, আৰু প্ৰকৃতিৰ স্পন্দন কেনেকৈ অনুভৱ কৰিব লাগে তাৰ সম্বন্ধ পাইছিলোঁ।”

ঘাটিৰ ফালে নন্দলালে অমৃতী চেৰগিলৰ তিত্ত সমালোচনা পাবলগীয়া হৈছিল। এই সমালোচনা অৱস্থে প্ৰকাশৰ বাবে লিখা হোৱা নাছিল, ই আছিল সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত গোপনীয় লিখালিখি, মতৰ বিনিময়। কলা ঐতিহাসিক কাৰ্ল খাণ্ডেলৱালালৈ (Karl Khandalwala) তেওঁ কেইখনমান চিঠিত লিখিছিল—

“সঁচা কথা ক’বলৈ হ’লে, মই নন্দলাল বসুৰ কামবোৰ যিমানেই চকু ফুৰাই চাওঁ, তিমানেই মই নিশ্চিতভাৱে অনুভৱ কৰোঁ যে তেওঁৰ বুদ্ধিগো আছিল ঊৰুৱা আৰু অসাৰ। মানুহজন চকুৰ যেন লাগে, ভাল-বেয়া চিত্ৰ বাছি উলিওৱাৰ গুণটো তেওঁৰ আছিল। তেওঁ কেতিয়াবা এফ স্কুপৰ প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণীত হৈ নিৰ্বিবাদে গা এৰি দিয়ে, তেওঁৰ কামেই সেই কথা প্ৰমাণ কৰে। তেতিয়া তেওঁৰ হাতত এখন ভাল চিত্ৰ ৰচিত হয়। নিজ ক্ষমতাৰে আঁকিবলৈ যেতিয়া লয়, চিত্ৰবোৰ নিৰস হৈ পৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, বৰ্তমানে আপোনাৰ হাতত থকা তেওঁৰ চিত্ৰখন অতি আকৰ্ষণীয় জাপানী আৰু অজস্তু চিত্ৰকলাৰ সংমিশ্ৰণ। টাইম্চ অব ইণ্ডিয়া কাকতৰ 1938ৰ বছৰেকীয়া সংখ্যাত প্ৰকাশ পোৱা বুদ্ধৰ জীৱনীমূলক চিত্ৰ লানিত ওপোৱা। চিত্ৰকৰ্মবোৰ, সঁচাকৈয়ে দুখ লগা।”

ইউৰোপীয় কলা, নন্দলালৰ আত্ম সমূলি নেদেখি, দেবীপ্ৰসাদ ৰায় চৌধুৰীয়েও দুখ প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ লিখিছিল, “নন্দলালৰ নিচিনা বহল মনৰ শিল্পী এজ নে কেৱল থলুৱা কলাৰ পৰম্পৰাত নান্দনিক শৌন্দৰ্য বিচাৰি পোৱাটো, সঁচাকৈয়ে আশ্চৰ্য্যজনক। তেওঁ পতিয়ন যোৱা উচিত আছিল যে শৌন্দৰ্য অৱেষণত কোনো জাতি-ভেদ প্ৰথাৰ স্থান নাই। তেওঁ এটা বিশেষ শৈলীৰ জাতকহে চিনি পায়। আইন কথাত, তেওঁ যিবিলাক থলুৱা শৈলী বুলি অনুসৰণ কৰিবলৈ লৈছে, ভাৰতীয় শিল্পীবোৰে অকল সেই শৈলীবোৰ অনুসৰণ কৰাটো উচিত বুলি বিবেচনা কৰে। এই মানসিক বাছিবিচাৰটো ভালদৰে ফঁচিয়াই চালে—মাকৰ সন্তানৰ প্ৰতি স্বাভাৱিকতে থকা দুৰ্বলতা যেন অনুভৱ হয়।”

সম্পূৰ্ণ দোষমুক্ত নহ’লেও, ওপচাই পেলোৱা এই প্ৰশংসাবোৰে, নিজে বাছি লোৱা পথেৰে নিমতে গহীনাই তেওঁ কাম কৰি গ’ল।



## ভাটি বয়সত

সত্তৰ বছৰ বয়সত নন্দলালে নিয়ম অনুসৰি অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। সেই সময়লৈকে ডেৰকুৰি বছৰে তেওঁ শান্তিনিকেতনত বিশেষকৈ কলা-ভৱনত সেৱা আগবঢ়ায়। কিন্তু তেওঁৰ কৰ্তব্যনিষ্ঠাত অৱসৰ গ্ৰহণৰ কথাই নাহে। তেওঁৰ জীৱনৰ দীৰ্ঘ আৰু বাণিত কলা-ভৱন সামৰি লোৱা হৈছিল। তেওঁ সেই অনুষ্ঠানটোৰ আছিল একক সঞ্চালক, তেওঁক অনুষ্ঠানটোৰে সলাব বদলাব পৰা যায়। তাৰে সম্পৰ্ক থাকাকৈ তেওঁ কেবাটাও পথ মুকলিকৈ লৈছিল। অৱসৰৰ পিছত তেওঁ তালৈ প্ৰায়ে পোষ্ট কাৰ্ডত অঁকা ছবি পঠাই আছিল। তাৰ সমস্যা আৰু কুশলৰ কথাৰে তেওঁ বা-বাতৰি লৈ আছিল। প্ৰায়বোৰ ছাত্ৰই তেওঁৰ অন্তৰ পৰশা স্নেহ আৰু যত্নৰ কথা শ্ৰবণ কৰে। নন্দলালে বিচাৰিলেই তেওঁবিলাকে, যি কোনো সেৱা আগবঢ়াবলৈ পাছ হোঁহকা নাছিল। ছাত্ৰবাসত থাকোঁতে তেওঁলোকৰ কোনোবাই নৰিয়া পৰিলে, তেওঁ চোৱা-চিতা কৰিছিল, নিজ হাতেৰে পথ্য যোগান ধৰিছিল। আৰু তেওঁলোকৰ ঔষধ-পাতিৰ বাবে, গাঁঠিৰ ধন ভাঙিছিল। যি কোনো বিপদ হ'লেই ছাত্ৰবোৰে তেওঁৰ শুৰি চাপে, তেওঁৰ উপদেশ আৰু সহায় বিচাৰে। কিবা আধিক সহায় বিচাৰিবলৈ গ'লে, ছাত্ৰবোৰে তাক গ্ৰহণ কৰিলেহে তেওঁ শান্তি পায়। তেওঁৰ অভাৱগ্ৰস্ত আৰু বঞ্চিতজনৰ প্ৰতি ইমানেই স্বাভাৱিক আতৌ-পুতৌ আছিল। কেতিয়াবা ছাত্ৰৰ অকৃতকাৰ্য্যত যদি কেনেকৈ থং উঠে তেওঁ পুনৰ তেওঁলোকৰ মাজলৈ গৈ হাঁহি হাঁহি ক্ষন্তেকীয়া অশান্তিতো দূৰ কৰিব বিচাৰেই, তেওঁ আকাৰে ইংগিতে বুজাই দিয়ে, যে খঙৰ মুখা পিন্ধা মানুহজনকহে দোষিব লাগে, মৰমিয়াল মানুহজনক নহয়। আনৰ অকৃতকাৰ্য্যতাৰ প্ৰতি তেওঁ আছিল সদায় সহানুভূতিশীল, তেওঁ কেতিয়াও আঁৰত মানুহৰ অপৰাধ নৰতে বা উৰা বাতৰিক প্ৰশ্ন নিদিয়।

বিনোদ বিহাৰীয়ে শান্তিনিকেতন এৰি থৈ নেপাললৈ যাওঁতে, তেওঁৰ ব্যক্তিগত ক্ষতি হোৱা বুলি বিবেচনা কৰিছিল। নন্দলালে ভাবিছিল তেওঁ পলাই যোৱা বুলি।

এই সামান্য মন্তব্য মুখ বাগৰি পাক খাই বিকৃত হৈ পৰাত ভুল বুজাবুজি হ'ল আৰু সৰ্বনাশ চপাই দিলে। যেমাকৈ ওলোৱা উৰাবাতৰিটো কাণত পৰি বিনোদ বিহাৰীৰ অনুভূতিক আঘাত কৰে, তাৰ বাবেই ভ্ৰম হৈ তেওঁ শাস্তিনিকেতন ত্যাগ কৰে। কিন্তু এই বিচ্ছেদ ঘট। সত্ত্বেও বিনোদ বিহাৰীয়ে তেওঁৰ অন্তৰত, তেওঁৰ গুৰুৰ প্ৰতি প্ৰগাঢ় শ্ৰদ্ধা আৰু অতি আপোনজন বুলি ভাৱ পোষণ কৰিছিল। কলাৰ উৎকৰ্ষ আৰু জাতিৰ সন্মানৰ হকে, তেওঁ নিজৰ চেষ্টা আৰু মেধাৰ সং ব্যৱহাৰেৰে তেওঁৰ জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ কালভোখৰ শাস্তিনিকেতনতে অতিবাহিত কৰিলে। তেতিয়া অৱশ্যে তেওঁ কেবাবাৰো পুৰস্কৃত হয়। ভাৰতৰ মূল সংবিধানখন চিত্ৰিত কৰিবলৈ তেওঁ জৱাহৰলাল নেহেৰুৰ-পৰা আহ্বান পাইছিল। বিশ্বকপ, গোবী, যমুনা, পেকমল, কৃপাল সিংহ আৰু কলা-ভৱনৰ আন আন ছাত্ৰৰ সহায়ত তেওঁ আশ্চৰ্য্যজনকভাৱে এটা কাম কৰি পেলালে। তাৰ সমুজ্জল পৃষ্ঠাবোৰৰ পাত সোণ আৰু শৈলজ ৰঙেৰে থলুৱা শৈলীৰে আশ্চৰ্য্যজনকভাৱে চিত্ৰিত কৰিলে। এইদৰে ভাৰত স্বীকৃত শিল্পীজনাৰ দ্বাৰাই ভাৰতৰ সংবিধানখন অলংকৃত কৰা হ'ল।

তেওঁৰ জীৱনৰ শেষৰ পোন্ধৰ বছৰ কালছোৱাত, এটাৰ পিছত এটাকৈ সন্মান আহিবলৈ ধৰিলে। ডক্টৰ অব্ লেটাচ (Dr. of Literature—D. Lit) পদক, দেশীকোটমা, পদ্মভূষণ, দাদাভাই নৌৰজী পুৰস্কাৰ আৰু ললিত কলা একাডেমী, এচিয়াটিক চছাইটি, একাডেমী অব্ ফাইন আৰ্টচ কপালী জৱন্তী পদক, পুৰস্কাৰ আৰু সহযোগী পদ আদিৰ মালাৰে ডিঙিৰ শোভা বৃদ্ধি হ'ল। তথাপি তেওঁ বৈদিক পক্ষীৰ দৰে, উচ্চ শৃংগত আৰোহণ কৰিও, বেদীৰ আগত অৰ্পণ কৰা নৈবেদ্যৰ আত্ম-তৃপ্তিৰপৰা নিলিণ্ডভাৱে উদাসীন হৈ ৰ'ল।

তেওঁৰ পত্নী সুধীৰা দেৱীয়ে—মানুহজনৰ ব্যক্তিত্বই কি বিচাৰিছিল, তাৰ গম পায়। তেওঁ অনুভৱ কৰিলে যে নন্দলালে জীৱনৰ যি যি বেলা, মানসিক আৰু আবেগিকভাৱে অকলশৰে থাকিবলৈ বিচাৰে। তেওঁ পাৰ্থ্যমানে কাষৰতে থাকিও দূৰে দূৰে থাকিবলৈ ল'লে। নন্দলালক কৰ্মৰ নাজেৰে ধ্যানস্থ হ'বলৈ এৰি দিয়ে। বিস্তৃত স্বচ্ছ শাৰদীয় আকাশত ক'লা-বগা মেঘবোৰে লানি লাগি ওপঙি ফুৰাৰ দৰে, তেওঁ ক'লা-বগা অগণন কণ গঢ়ি পেলালে।

তেওঁ কিছুদিনলৈ নৰিয়া পৰিল। শৰীৰৰ অৱক্ষয় আৰম্ভ হ'ল। তেওঁৰ শাৰীৰিক শক্তি ম্লান হৈ আহিল। মানসিক সতৰ্কতা স্থিতি শক্তিয়ে লুকাভাকু খেলিবলৈ ল'লে। অৱশেষত মানুহৰ মুখবোৰ চিনি নোপোৱা হ'ল, কথা মনত পেলাৱাটো

ছকহ হৈ পৰিল। বঙালী নৱবৰ্ষৰ ঠিক এদিন পিছতে 1966 চনৰ 16 এপ্ৰিলৰ পহিলা বহাগৰ দিনা, তেওঁৰ অন্তিম ক্ষণ উপস্থিত হ'ল।

প্ৰথম কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰা চিত্ৰ 'সতী'ৰ উৎস আছিল সুধীৰা দেৱী। সম্ভৱত, শিৱৰ দৰ্শনে তেওঁক ব্যতিব্যস্ত কৰি, নভবা নিচিন্তা মৃত্যুবৰণৰ দ্ৰৱ্যকাংখ্যা জাগৰিত কৰি তুলিব পাৰে বুলি তেওঁ ভৱ খাইছিল। তেওঁ নিজৰ কোঠাত সোমাই দ্ৰৱ্যৰ ডাং দি ল'লে আৰু নন্দলালক শেষ দৰ্শন দিবলৈ কোনোপধ্যে সাহস গোটাৰ নোৱাৰিলে। তেওঁৰ সক ছোৱালীজনী লৰি গৈ মাকক ওলাই আহিবলৈ অনুৰোধ জনালে। মাকে উত্তৰ দিলে, "মোক অকলে থাকিবলৈ দিয়া।" চাঙিখন ভাৰ বৈ যাবলৈ অহা মানুহজনে দ্ৰৱ্যৰ মুখলৈ গ'ল, কিছুপৰ তাত ব'ল। তেওঁৰ জীৱন সংগিনীৰ এনে আচৰণ দেখি অৱাক আৰু হুংখিত হ'ল। তেওঁলোক নিজৰ কামলৈ আগবাঢ়ি গ'ল। তেওঁৰ অন্তৰৰ জলি উঠা, পাৰ্থিৱ দ্ৰুত-কষ্ট দেই পৰি ছাই কৰা দাবানলত যে তেওঁ জঁপিয়াই পৰিল, সেই কথাৰ অকণো উমান মানুহবোৰে নাপালে।

ওজা শিল্পীজনৰ মৃত্যুত, শাস্তিনিকেতনে শোক প্ৰকাশ কৰিলে। তেওঁৰ দ্ৰৱ্যগাজনক মৃত্যুৰ বাতৰি পাই, সমস্ত জাতি স্তম্ভিত হ'ল। ভাৰতৰ বাৰ্তাভাগত শোকসভা, প্ৰদাহজলি অৰ্পণ, স্মৰণিকা প্ৰকাশ, কাহিনী, চমু জীৱনী আৰু আলোক চিত্ৰ ভালেমান প্ৰকাশ হ'ল।

নন্দলালৰ সান্নিধ্যলৈ অহা আটাইবোৰ হৈ বিনোদ বিহাৰী মুখাৰ্জীৰ, ওক মৃত্যুত আগবঢ়োৱা মন্তব্যই সকলো কথাৰ প্ৰতিধ্বনি হ'ল।

"এডাল পৰিচিত বৃক্ষ, ধুমুহাত ভাঙি পৰি ছিন্নমূল হোৱাৰ দৰে, এই মৃত্যুত যোৰ যে কিমান ক্ষতি হ'ল, সেই চিন্তাবপৰা মট অৱ্যাহতি পোৱা নাই। তেওঁৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় ইতিহাসে বহন কৰিব, ভৱিষ্যতে ইয়াকে লৈ আনন্দ কৰিব। জীৱনী ৰচনা কৰিব। কেৱল নন্দলালৰ ব্যক্তিৰ পৰলপৰা, ভৱিষ্যতৰ মানুহবোৰ বঞ্চিত হ'ব।"

## পুথিখনত উল্লেখ কৰা ব্যক্তিসকল

1. অবনীন্দ্র নাথ ঠাকুৰ : ববীন্দ্রনাথৰ ভতিজাক। কলাৰ পুনৰুত্থান আন্দোলনৰ এগৰাকী নেতা, জনাজাত চিত্ৰকৰ আৰু সাহিত্যিক।
2. অসিত কুমাৰ হালদাৰ : চিত্ৰকৰ আৰু নন্দলালৰ সহপাঠী, ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ লগা-ভগা।
3. বাপু : মহাত্মা গান্ধীজীক মতা মৰমৰ নাম।
4. বিনোদ বিহাৰী মুখাৰ্জী : নন্দলালৰ ছাত্ৰ, জনাজাত চিত্ৰকৰ, কলা-ভৱনৰ অধ্যাপক।
5. চৈতন্ত : মধ্যযুগৰ বংগৰ এগৰাকী মহাপুৰুষ।
6. দ্বীজেন্দ্ৰ নাথ আৰু সুৰেন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰ : ববীন্দ্রনাথৰ দুগৰাকী জ্যেষ্ঠ ভাতৃ।
7. গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুৰ : অবনীন্দ্র নাথৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃ, এগৰাকী চিত্ৰকৰ।
8. গণেন ব্ৰহ্মচাৰী : নন্দলালৰ বন্ধু আৰু ভৃত্যকাংশী। বামফক মিছনৰ কৰ্মী।
9. গোবিন্দ বসু : নন্দলালৰ ককাক।
10. নিত্যানন্দ গোস্বামী : পাণি আৰু সংস্কৃতৰ পণ্ডিত। পাঠ-ভৱনৰ অধ্যাপক।
11. কৃষ্ণমোহন বসু : নন্দলালৰ আজোককাক।
12. ক্ষেত্ৰমণি দেৱী : নন্দলালৰ মাতৃ।
13. কস্তুৰ বা : কস্তুৰ বা গান্ধী, মহাত্মা গান্ধীৰ স্ত্ৰী।
14. ক্ৰিষ্ণিমোহন সেন : সংস্কৃত পণ্ডিত। শান্তিনিকেতনৰ অধ্যাপক। মধ্যযুগৰ উত্তৰ ভাৰতৰ মহাপুৰুষসকলৰ বিষয়ে জনা পণ্ডিতলোক।
15. লক্ষ্মণ সেন : বংগদেশৰ মধ্যযুগৰ ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ ব্যক্তি।
16. মাত্ৰে গণপত : বোম্বাইৰ ভাস্কৰ।
17. মুকুল দে : কলাকাৰ মুদ্ৰক। কলিকতাৰ আৰ্ট গুলৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ।
18. নিম্বিকান্ত বায়চৌধুৰী : শিল্পী আৰু কবি।

19. প্ৰভাতমোহন বেনাৰ্জী : ঐতিহাসিক বিষয়বস্তুৰ কলাকাৰ। আগছোৱাৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ এজন কৰ্মী।
20. পূৰ্ণচন্দ্ৰ বসু : নন্দলালৰ পিতৃ।
21. বৰীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ : কবি, নবেল পুৰস্কাৰ লাভ কৰিছিল। শান্তিনিকেতনৰ প্ৰতিষ্ঠাতা। সন্মানাৰ্থে 'গুৰুদেৱ' বুলি তেওঁক সম্বোধন কৰা হৈছিল, তেওঁৰ আশ্ৰমবাসীসকলে। গুৰুদেৱ অৰ্থে পৱিত্ৰ আচাৰ্য্য বুলায়।
22. বামকিংকৰ বৈদ্য : নন্দলালৰ ছাত্ৰ, কলা-ভৱনৰ অধ্যাপক। লেখক জ'বলগীয়া চিত্ৰকৰ আৰু ভাস্কৰ।
23. ভগিনী নিবেদিতা : আগৰ নাম আছিল মাৰ্গাৰেট ন'বল্ (Margaret Noble) আয়াৰলেণ্ডৰ মহিলা। স্বামী বিবেকানন্দৰ শিষ্যা।
24. ভেঙ্কেশচন্দ্ৰ সেন : শান্তিনিকেতনৰ পাঠ-ভৱনৰ অধ্যাপক।
25. কে. ভেংকটেশ্বৰ আৰু সমবেন্দ্ৰ নাথ গুপ্ত : অবনীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ দুজন ছাত্ৰ। আগৰজন মহীশূৰ ৰাজ্যৰ লোক। পিছৰজন বংগদেশৰ লোক, পিছলৈ তেওঁ লাহোৰৰ মেয়ো স্কুল অব্ আৰ্টৰ (Mayo School of Art) অধ্যক্ষ হয়।
26. বিধুশেখৰ শাস্ত্ৰী : সংস্কৃত আৰু পালি ভাষাৰ পণ্ডিত। শান্তিনিকেতনৰ নামী অধ্যাপক।

## চিত্ৰ পৰিচিতি

### 1. শব্দস্বৰী। 1941 চন।

তুল্যপাতত টেম্পেৰা পদ্ধতিৰে অঁকা।

জীৱস্বৰীক চিত্ৰায়ণ কৰা, বৰ্ণপ্ৰয়োগৰ সাম্যতা বক্ষা কৰা, ক'লা বঙেৰে স্পষ্টকৈ তোলা ছবি। চিত্ৰখন বিস্তাৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীতকৈ এটা মূৰ্তিৰ ছবি যেন লাগে। টেম্পেৰা পদ্ধতিৰে অঁকা চিত্ৰখনত নন্দলালৰ আনন্দময় মনটো ফুটি ওলাইছে।

### 2. চৈতন্ত্যৰ জন্ম।

তুল্যপাতত টেম্পেৰা পদ্ধতি।

নন্দলালে খোঁত পদ্ধতি ত্যাগ কৰি, প্ৰকাশৰ স্পষ্টতা আৰু বৰ্ণৰ উজ্জলতা আনিবলৈ টেম্পেৰা পদ্ধতিৰ আশ্ৰয় লয়। চিত্ৰখন তেওঁৰ পূৰ্ব হাতেৰে অঁকা। কম বেখাৰে বলিষ্ঠ ৰূপত অঁকা চিত্ৰখনত স্থান-ব্যাপকতাৰ (Space) সমতা ৰক্ষিত হৈছে। এই চিত্ৰবোৰৰ শৈলীকে তেওঁ বৃহৎ চিত্ৰ ৰূপায়ণত প্ৰয়োগ কৰিছিল।

### 3. বীণা-বাদিনী।

তুল্যপাতত টেম্পেৰা।

হৰিপুৰত কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰা এখন প্ৰাচীৰ চিত্ৰ। নন্দলালে বহুলকৈ ৰঙত বেখা টানি, ঠাইখিনি, ক'লা আৰু ডাঠ ৰঙৰ সাবলিল বেখাৰে গোঠি পেলাইছে। বীণ বাই থকা ছোৱালীজনীয়ে, সহজভাৱে লয়লাস প্ৰকাশ কৰিছে, তাত আতিশয্য নাই।

### 4. দাণ্ডী-যাত্ৰা ( বাপুজী )

এইখন বিখ্যাত লিনো-কাট'ৰ (Lino-cut) মহাত্মা গান্ধীৰ চিত্ৰ। পোহৰ পৰ্বতিত ফুটি ওলোৱা চিত্ৰটোত, বগা ৰঙৰ বেখা অতি কঠকিনকৈ টনা হৈছে। দেহৰ আগভিখনৰ পদক্ষেপৰ সৈতে টানমূৰ্তিৰ লাখুটিডাল সমান্তৰালকৈ দেখুওৱা হৈছে। ঘোঁৰা আট্টে কুৰি বছৰে, গান্ধীজীৰ প্ৰতিমূৰ্তি স্বৰূপে, এইখন চিত্ৰক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে।

5. ছাগলী এটাৰে ল'ৰা এজন। (সহজ-পাঠ)।

“লিনো-কাট”।

শিশুৰ প্ৰথম পাঠৰ বাবে “সহজ-পাঠ”ৰ এখন চিত্ৰ। ছাগলী এটা টানি নিয়া শিশু এটাৰ লিনো-কাটৰ ছবি। বহল ক'লা আৰু বগা বঙৰ বথলৰে চিত্ৰখন পৰিকল্পনা কৰা হৈছিল, চিত্ৰখনত হাতুৰীসৰ খোৰাক আছে।

6. এটা ম'ৰা চৰাই।

পোষ্ট কাৰ্ডত পেঞ্চিলৰে অঁকা চিত্ৰ।

পেঞ্চিলৰে ৰেখাৰ ম'ৰা চৰাইৰ জীৱন্ত ৰূপ। চৰিফুৰা চৰাইৰ নিবিড় পৰ্য্যবেক্ষণ।

7. টেগডাৰ পঁজা।

তুলাপাতত পানী বঙেৰে অঁকা চিত্ৰ।

ওখ-চাপৰ ঠাইত পঁজাঘৰ এটাৰ খপজপটক অঁকা চিত্ৰ। লেখনিৰ টানবোৰ শক্তিশালী, ইংগিতেৰে বুজোৱা, বিভিন্ন ধৰণৰ ৰেখা প্ৰয়োগ হৈছে।

8. সাৰংগীৱালা।

হৰিপুৰ চিত্ৰলালিৰ এইখন প্ৰাচীৰ চিত্ৰই, ৰং আৰু ৰেখা অংকনৰ চমৎকাৰিতা দেখুৱাইছে। দড়ীয়া বাদকজনে এটা পৰম্পৰাগত বাঁহৰ বজাওঁতে স্বাভাৱিকতে হাত-মুৰ জোঁকোৱা, সঠিক অনুমানত চিত্ৰিত কৰা হৈছে।

9. চাওঁতালৰ খেতি চপোৱা নৃত্য।

পাছ বয়সত অঁকা চিত্ৰ। তেতিয়া তেওঁ আশ-পালৰ পৰিবেশত দৃষ্টি পৰা বিষয়বস্তুৰ গঢ় দিবলৈ লৈছিল। চাওঁতালবোৰ বংগ আৰু বিহাৰৰ জনজাতীয় লোক, ফলাদি ছিদ্ৰি, গোটাই-পিটাই জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰা সমাজ উন্নয়নৰ প্ৰথম টাপৰ মানুহ। চাওঁতালবোৰ স্বাভাৱিক খেতিয়ক নহয়, কিন্তু মজুৰি লৈ খেতি জোৰা আৰু চপোৱা কাম কৰে। চিত্ৰখনত জাক এটাই নাচি-বাগি থকা দেখুৱা হৈছে। স্বেচ্ছাৰে খৰখৰকৈ কৰা যেন অনুমান হয়।

10. শিৱ-মূৰ।

প্ৰায় একৰঙী এই ছবিখন তেওঁৰ আগভোখৰৰ চিত্ৰকৰ্ম, তেওঁ আধুনিক মূৰ্তি চিত্ৰাংকনৰ শৈলীৰে প্ৰাচীন দেৱতা চিত্ৰাংগ কৰিছে। মধ্যযুগৰ চিত্ৰিকাৰ ৰাজপুত আৰু পাহাৰী চিত্ৰিকাৰ ধৰণৰ শিৱ, তেওঁৰ হাতত প্ৰতিধ্বনিত হোৱা নাই। নন্দলালৰ শিৱ হৈছে অন্তৰত অনুভৱ কৰা মতে সমসাময়িক শিৱ।

